AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 15 • TEMMUZ 2005 • 4.000.000 TL. (KDV DAHİL) 4 YTL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

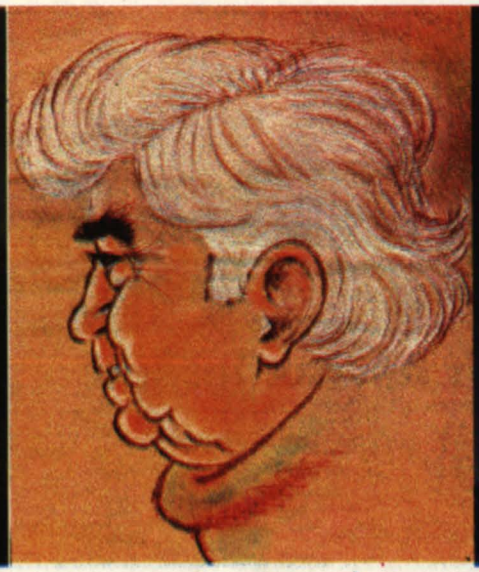
2005/07

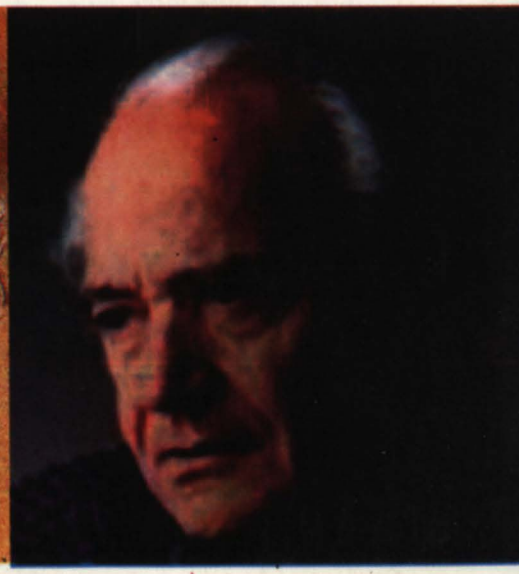
- Herakleitos Septik miydi?
- Cengiz Gündoğdu'dan Farklı Sesler: TAŞKIRAN
- "Damar"dan Girmek
- Hep Yolda
- Modanın Gündeminde Hedef "Kitle"ler
- İnsancıl Yaz Seminerleri

(Bilgi arka sayfada)

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Sorun Çözememe Sorunu
— Halktan Kopmak
— Yazarın İşi
— Latin Amerika ve Emperyalizm
— Güneşi Görebilmek
— İnsancıl'ın İşlevi





İnsancil'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı
Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım
Deniz SARAÇ

Baskı
ILICAK Matbaası

Dağıtım
DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç.Dr Yaşar Çoruhlu *(Mimar Sinan Üniversitesi)* •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr Sevgi IYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCİL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Kuçukparmakkapı, Ipek Sok Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Faks. (0212) 249 80 19 E-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancil.com

Yurtiçi yıllık abone bedeli 48.000 000 TL. - 48 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No 1042 0577792
Posta Çeki 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	KORKUNÇ SESLER	1
Orhan İNCEMIZRAK	GİTMESİNİ BİLMEK GEREK (Şiir)	4
Ömer Naci SOYKAN	GENEL GEÇER BİR AHLÂK OLANAKLI MIDIR?	5
Rahime HENDEN	SONSUZ BAHARLARA (Şiir)	9
İlhan YÜCE	"TARİHİN SONU" MU, BİR ÇÖKÜŞÜN BAŞLANGICI MI?	10
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	17
Mevlüt KIRNAPÇI	TOPRAĞA DÜŞEN YÜREK (Şiir)	20
Medet TURAN	FARABİ'DE İDEAL DEVLET ((El-Medînetü'l-Fazıla)	21
Eray KORKMAZER	İNSAN VE YAŞAM (Şiir)	26
Temel DEMİRER	YOLLARI, SEVDALARI YAZMAK	27
Hatice CEMAL	AŞK EYLEMLİDİR (Şiir)	31
Sadife İLEN	HASIR ALTI (Öykü)	32
Erhan TIĞLI	KAPALI KAPILARI AÇMAK	34
Hulki CAN	OTOBÜS ŞOFÖRÜ (Şiir)	35
Aydın KARAKÜÇÜK	KREDİ (Öykü)	36
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
İbrahim İSPİR	İSYAN - KORKU (Şiirler)	48

HERAKLEITOS SEPTİK MİYDİ?*

Cengiz ÇAKMAK**

Theaitetos ile Kratylos diyaloglarının etkisinde kalan Sextus Emprikus ve diğer skeptik filozoflar, Herakleitos'u skeptik ve bilinmezci olarak yorumlamışlardır. Sözkonusu diyaloglarda duyu bilgisinin (aisthesis); duyu algısına konu olan nesneler dünyasının (kosmos aisthetos) bilgisinin mümkün olmadığı; yanlış olarak Herakleitos'a atfedilen, akış öğretisi'yle kanıtlamaya çalışılmıştır. Muhtemelen Herakleitos'un görüşlerini doğrudan tanımayan Platon, Herakleitos'un oluş düşüncesini her şey akar (panta rhei) hiçbir şey kalıcı değildir, sürekli bir değişim içindedir, şeklinde abartılı olarak değerlendirmiştir. Halbuki, Herakleitos'ta hem nesneler belirli bir ölçü ve kurala göre değişir, hem de nesnelerin bilgiye konu olan belirli yapıları ve doğaları vardır.(1) Biz bu çalışmamızda, öncelikle Herakleitos'un skeptik geleneğin iddia ettiği gibi bir skeptik ve bilinmezci olmadığını göstermeye çalışacağız. Bu amaç doğrultusunda, Herakleitos'ta duyu bilgisinin yerini ve anlamını tartışma konusu yapacağız. Bu bağlamda "Nesnelerin gerçek doğasını kavramada duyu algısı hangi ölçüde güvenilir bir bilgidir?" sorusuna cevap arayacağız.

Herakleitos'un, bilgiye, dar ölçekte duyu bilgisine ilişkin görüşlerini erken dönem Yunan düşüncesinin bilgi konusundaki fikirleriyle, Ksenophanes'in ılımlı şüpheciliğini göz önünde bulundurmadan yeterince açık bir biçimde anlayamayız. Aristoteles'in De Anima ve Theophrastos'un De Sensu'da belirttikleri gibi ilk filozoflar, hem aisthesis (duyu bilgisi) ile noesis'i (akıl bilgisi) birbirinden yeterince açık biçimde ayıramamışlar, hem de her türlü bilişsel süreç ile ruhun işlevlerini fizyolojik ve maddi bir temelde açıklamışlardır.(2) Bilgi ve algı; duyu bilgisi ve akıl bilgisi ayrımları bu filozoflarda açık değildir.(3) Daha sonra Platon'da tartışma konusu yapılacak olan aistheton (duyu nesnesi) ile neoton (düşünce nesnesi) ayrımı Herakleitos'un döneminde açıkça yapılmamıştır. Gerek bilmek anlamına gelen "idein" gerekse bir şeyin aslını bilmek anlamına gelen "noein" terimleri görmek anlamına gelen "eidenai" fiilinden türetilmiştir. Ancak Homeros'un şiirlerinde görmek anlamında kullanılan "noesis" terimi sıradan görmeden (idein) farklı anlamda kullanılır. Bu bağlamda noesis, gerçekte olduğundan farklı görünen bir varlığın aslını görmek ve anlamak anlamlarına gelir. Örneğin; tanıdık bir arkadaş görüntüsünde karşımıza çıkan, kılık değiştirmiş, başka türlü görünen tanrının kimliğinin farkına varmak ve onun kim olduğunu anlamak (enoese) noesis'le gerçekleşir.(4) Her ne kadar noesis sıradan görmeden farklı olsa da, kökeninde doğrudan tanıma ve görme edimi bulunur. Bu ince ayrım, Herakleitos ile Alkmaion'un görüşlerinde sonradan derinleştirilecektir.(5) Gerek şiir geleneğinde, gerekse ilk filozoflarda bilgi ile görmek doğrudan ilişki içindedir. Bu bakımdan görmek bilmek anlamına gelir. M.Ö. 7. yüzyılda yaşamış Spartalı Şair Alkman'ın dile getirdiği gibi "Çok gören çok bilir." Homeros ile Hesiodos'da tanrı bilgisinin insan bilgisine nazaran daha kuşatıcı ve kesin olmasının nedeni tanrıların daha çok şeyi görmüş ve tecrübe etmiş olmalarıdır.(6) Kuşatıcı ve kesin olan tanrı bilgisi ile sınırlı ve kesinlikten yoksun olan insan bilgisi arasında bir mahiyet farkı değil, nicel bir fark bulunur. Her iki bilgi türü de doğrudan tanımaya ve duyu algısına dayanır.

Aristoteles ile Theophrastos'un saptadıkları gibi, ilk filozoflarda her türlü biliş süreci maddi bir zeminde açıklama konusu yapılmıştır. Algılamak, bilmek, düşünmek gibi her türlü bilişsel süreci ve etkinliği sıcak ve kuru havanın; nefesin neden olduğu durumlar olarak yorumlanmıştır. İlk filozoflarda cisimli ve cisimsiz varlık ayrımı bulunmadığından dolayı ruh maddi bir varlık, bedendeki bir "organ" olarak anlaşılmıştır. Bu organın nesnelerle ilişkisi, yani algılama süreci fizik bir temasla açıklanmıştır. Bu görüşün kökleri Homeros'a kadar uzanır. Algılamak, görmek, işitmek anlamlarına gelen "aisthesis" terimi aynı zamanda içime çekiyorum (aio), nefes alıyorum anlamlarına gelir. Aynı "Aistha" terimi nefes almak, nefes alarak görmek ve işitmek anlamında kullanılan bir terimdir.(7) Homeros'ta konuşmak, düşünmek, algılamak akciğerlerde (phrenes) bulunan sıcak ve kuru havanın (thumos) neden olduğu bilinç etkinlikleridir.(8) Belirli bir düzeydeki görme veya anlamaya karşılık gelen noesis de, sıcak ve kuru hava sayesinde ortaya çıkan bir bilinç durumudur.(9)

Aristoteles ile Aetius, Herakleitos'ta ruhun sıcak ve kuru havadan, yani buhardan oluşmuş maddi bir varlık olduğunu belirtirler.(10) Bu bakımdan Herakleitos'da hem ruh (psukhe) hem de onun aracılığıyla gerçekleşen her türlü biliş etkinliği sıcak ve

kuru havayla bağlantılı şekilde yorumlanır. Sextus Emprikus, Herakleitos'daki görme, işitme, düşünme gibi her türlü biliş etkinliğini nefes alıp verme sürecine bağlar. Bilinçli olmak duyu kanalları (aisthetikoi poroi) aracılığıyla dışardaki "logos"la bağlantı kurmak anlamına gelir.(11) Bu kanallar aracılığıyla dışardaki ateş'i (logos) içimize çekerek beslenir (thephontai) ve bilinçli oluruz. Bu bakımdan Herakleitos'da algılamak, düşünmek ve anlamak ruhtaki sıcak ve kuru havaya bağlıdır. Bu husus dikkate alınmazsa Herakleitos'un bilgi anlayışını yeterince açık bir şekilde anlayamayız.

Herakleitos'un bilgi ve dar ölçekte duyu bilgisiyle ilgili görüşlerini Ksenophanes'e karşı yürüttüğü eleştirel tutum çerçevesinde daha açık biçimde kavrayabiliriz. Herakleitos gibi Ksenophanes de, Sextus Empirikus tarafından skeptik bir filozof olarak değerlendirilir.(12) Diogenes Leartios'a göre Ksenophanes "hiçbir şey bilinemez diyen ilk kişidir".(13) Bizim bir başka çalışmamızda göstediğimiz gibi Ksenophanes "hiçbir şey bilinemez" dememiştir. Sadece duyu algısını, "deneysel bilgiyi" aşan konularda kesin bilgiye (to saphes) ulaşılamayacağını söyler.(14) Ksenophanes 34. fragmanda tanrıların doğası ile nesnelerin aslı hakkında kesin bilgiye, açık bir görüşe ulaşmanın olanaksız olduğunu belirtmiştir. Onun açısından bu konular hakkında söylediğimiz her şey bir tahminden, "dokos"tan öteye bir değer taşımazlar. Herakleitos açısından Ksenophanes'in bilgiyle ilgili görüşlerini üç açıdan değerlendirme konusu yapabiliriz. İlk olarak, Ksenophanes insan bilgisini, duyu algısıyla, doğrudan tanıma ve tecrübeyle sınırlandırır. Bu bilginin konusu, görünüşler veya doğrudan duyu algısına konu olan olgulardır. Bu yaklaşım uyarınca bir nesneyi görmek veya duyu algısına konu kılmak, o nesneyi bilmektir. Ksenophanes açısından görünüşlerin dünyası söz konusu edildiğinde, duyu algısı güvenilir bir bilgi kaynağıdır. Görünüşler veya duyu algısına konu olan nesneler dünyası içinde kalındığı sürece bütün algılar ilkece doğru kabul edilir. Görünüşler dünyasındaki her hangi bir olgu hakkında ortaya koyduğumuz bir görüşün yanlış olmasının nedeni duyu algısı değil, o olgu hakkında yetersiz tecrübeye sahip olmamızdır. Ksenophanes'e göre tecrübesi çok olanın, çok şey görenin bilgisi daha doğru ve kapsamlı olur. Örneğin; sarı balı tanımayan, onun tecrübesine sahip olmayanlar için incirler en tatlı nesneler olarak değerlendirilir.(15) Bu bakımdan görmeye ve tecrübeye dayalı bilgi rölatif bir özellik taşır. Olgulara ilişkin bir sanının yanlışlığı zaman içinde gösterilebilse de, hangi sanının en doğru sanı olduğu saptanamaz. Bunun nedeni Ksenophanes'in bilgi ile doğru sanı arasındaki ayrımı bilmemesidir. Ancak Ksenophanes, insanların çabalayarak, arayarak, çok şey öğrenerek daha iyisini bileceklerine dair olumlu bir inanç taşır.(16)

Herakleitos açısından Ksenophanes'in ikinci önemli yönü, görünüş ile gerçeği birbirinden köklü bir biçimde ayırmış olmasıdır. Görünüşler dünyası duyulara konu olurken, gerçek (to sahpes) hiçbir şekilde duyu algısına konu olmaz. Daha önce belirttiğimiz gibi, insan bilgisi görünüşler dünyasıyla sınırlıdır. Duyu algısı, görünüşler dünyasını aşarak gerçeği, varlıkların asıl yapısını ilkece kavrayamaz; bilemez. Ksenophanes'in ılımlı şüpheciliği bu noktada kendini gösterir: Gerçek, duyu algısıyla bilinemez. Onun bilgi anlayışında akıl bilgisi ile duyu bilgisi arasında bir ayrım bulunmadığından, sonuç olarak gerçek hiçbir biçimde bilinemez. Bu bakımdan gerçeğe ilişkin söylediğimiz her şey tahminden öte, dokos'tan öte bir değer taşımaz. Ksenophanes gerçeğe, yani tanrıların doğasına ve varlıkların asıl yapısına ilişkin söylediği her şeyin tahminden öte bir değer taşımadığını açık yüreklilikle itiraf eder.(17) Ancak onda görünüşlere ilişkin tahminler ile gerçeğe ilişkin tahminler arasında yapıca bir fark vardır. Görünüşlere ilişkin tahminler zaman içinde düzeltilebilir, yanlışlıkları gösterilebilir bir özellik taşırlar. Gerçeğe ilişkin tahminlerin hangisinin doğru, hangisinin yanlış olduğu ilkece gösterilemez. Bu bağlamda her bir kültürün rölatif bir tanrı anlayışı bulunur; hangisinin daha doğru olduğu bilinemez. Ksenophanes açısından bilgi, tarihsel, kültürel, öznel koşullara bağlıdır.

Üçüncü olarak Ksenophanes insan bilgisi ile tanrı bilgisini hem konuları hem de mahiyetleri bakımından ayırır. Bu ayrım, antik Yunan dünyasında yeni bir ayrım değildir. Gerek Homeros'ta gerekse Hesiodos'ta bu ayrım görülür. Ancak Ksenophanes'ın ayrımı şiir geleneğindekinden yapısal olarak farklıdır. Ksenophanes, öncelikle insan ile tanrı arasında hem biçim hem de düşünce açısından köklü bir mahiyet farkı olduğunu belirtir. (Tanrı) ne beden açısından ne de anlayış (noema) açısından ölümlülere benzer."(18) Hal böyle olunca tanrının görmesi de, düşüncesi de insanınkinden mahiyetçe farklı olacaktır. Şiir geleneği açısından tanrılar ile insanlar her bakımdan benzer olduklarından, tanrı bilgisi ile insan bilgisi arasında bir mahiyet farkı değil, nicelik farkı bulunur. Ksenophanes'in insana hiç bir biçimde benzemeyen tanrısı her şeyi açık bir biçimde gördüğünden ve duyduğundan dolayı gerçeğin kendisini açık bir biçimde bilir.(19) Her ne kadar tanrının bilgisi doğrudan tanıma ve bilmeye dayansa da, onun nesneleri doğrudan tanıması ve görmesi insandan mahiyet olarak farklıdır. Ksenophanes bu mahiyet farkının nedenini belirtmesine karşın, bu farkı açık biçimde ortaya ko-

yamaz. İnsan tanrısal bir doğaya, dolayısıyla tanrısal bir algı ve bilme kapasitesine sahip olmadığından, hiçbir şekilde gerçeğin kendisini bilemez.

Herakleitos kendi bilgi anlayışını Ksenophanes'in yukarıda belirttiğimiz görüşlerini eleştiri konusu kılarak oluşturur. İlk olarak Ksenophanes'in, insan bilgisini görünüş dünyasıyla ve duyu algısıyla sınırlandırmasına karşı çıkar. Bu bağlamda nesnelerin bilgisini edinmede duyu algısının yeri ve anlamını yeni baştan sorgulama konusu yapar. Herakleitos duyu algısını ilkece yetersiz ve yanıltıcı olarak değerlendirmez. Onun yaklaşımında duyu algısı, yalnızca nesnelerin görünüşlerini değil, aynı zamanda gerçek yapılarını ve gizlenen doğalarını açık şekilde kavrayabilmek açısından gereklidir. Herakleitos, Sextus Empirikus'un iddia etttiği gibi, duyu algısını ilkece yetersiz ve güvenilmez olarak görmez. Hiçbir fragmanda duyu algısının aldatıcı; görünüşler dünyasının özsel olarak yanıltıcı olduğu belirtilmemiştir.(20) Pek çok yorumcu tarafından sahte kabul edilen 46. fragmandaki "görme yanıltıcıdır(ten horasin pseudesthai)." İfadesi doğrudan duyu algısına yönelik bir yargı değildir. Daha çok vecd durumundaki (mania) insanların gördükleri visionlara, görüntülere ilişkin bir yargıdır. Herakleitos duyu algısını ilkece yanıltıcı bulmasına karşın, her duyu algısını da ilkece doğru bulmaz.

Herakleitos duyu algısını, dolayısıyla duyuların sağladığı bilgiyi iki açıdan ele alır. İlk olarak, biri hatalı ve güvenilmez, diğeri düzgün ve güvenilir olmak üzere iki farklı duyu algısı ve tecrübesi bulunduğunu ortaya koyar. Gerek rüya sürecinde, gerek vecd halinde, gerekse sarhoşken ortaya çıkan görüntüleri yanıltıcı ve gerçeği bildirmeleri bakımından yetersiz olarak değerlendirir.(21) Bunun sebebi, bu görüntülerin ortak olana (Sunos), nesnel algılama zeminine dayanmamalarıdır. Sextus Empirikus'un ifadesiyle bu görüntü ve tecrübelerin yanıltıcı olmasının nedeni, kosmik ateşle (logos) bağımızı kuran duyu kanallarının kapanması ve duyu algısının nesnel bir dayanaktan yoksun kalmasıdır.(22)

Logos her şeye ortak olmasına karşın çoğunluk sanki kendilerine özel düşünceleri varmış gibi yaşar.(23)

Uykuda olmayanlar için tek ve ortak bir kosmos vardır. Uykuda olanlar ise kendi özel dünyalarına dönerler.(24)

Herakleitos açısından rüya ya da benzeri durumlarda ortaya çıkan yanılsamaların, hatalı görüntülerin nedeni ortak ve nesnel duyu algısına değil, özel dünyanın (idion kosmos) izlenimlerine dayanmış olmalarıdır.(25) Bu türden izlenimlere dayanarak nesneler hakkında, varlık hakkında bilgi edinmek mümkün değildir. Herakleitos, olağan koşullarda ortaya çıkan duyu algısını epistemolojik açıdan yetersiz bulmaz. Bu bakımdan Herakleitos'ta duyu algısına karşı Descartes'ci şüpheci argümanlar aramak anlamsızdır. Ancak nesnelerin gerçek doğasını kavramada duyu algısını gerekli görmesine karşın tek başına bunun yeterli olduğunu düşünmez.

Görme ve işitme yoluyla öğrenileni tercih ederim.(26)

Her ne kadar görme ve işitme yoluyla, yani duyu algısıyla öğrenilenler önemli olsa da, tek başına yetersizdirler. Görme ve işitme yoluyla öğrenmek(mathesis), duyu algısıyla öğrenmek anlamına gelir. Herakleitos'a göre mathesis, bir başka deyişle deney bilgisi, nesnelerin gerçek bilgisini elde etmek bakımından gerekli bir aşamadır. Mathesis, gerekli olmasına karşın, bir takım işlemlerden geçirilmediği sürece eksiktir. Ancak, duyu bilgisi yada deney bilgisi olarak yorumladığımız mathesis, ilkece yetersiz ve hatalı bir bilgi türü değildir. Bilgi ile sanı, bilgi ile doğru sanı, noesis ile aisthesis arasındaki ayrımları açık bir biçimde yapamayan Herakleitos, bir şekilde sezinlemiş olduğu bu eksiği gidermek amacıyla deney bilgisini(mathesis) veya duyu bilgisini iki farklı açıdan değerlendirir.

Görünür olanı(ta phaneta) kavramada veya bilmede yetersiz olan bizatihi mathesis değildir. Deney bilgisi görünür olanı da, görünür olanda gizlenmiş olanı da bildirebilecek bir özellik taşır. Görünür olanı kavramada; deney bilgisinin bildirdiğini anlamadaki başarısızlığın nedeni, kendi özel dünyalarına dönen ve gördüklerini yorumlamayan insanlardır. Yoksa ne görünüş ne de duyu bilgisinin kendisi aldatıcıdır.

İnsanların çoğu karşılaştıkları şeyler üzerine düşünmezler ve tecrübe ettiklerini kavrayamazlar, yalnızca kendi sanılarına inanırlar.(27)

Yukarıdaki fragmanda da belirtildiği gibi, görünüşleri tanımada başarısızlığın nedeni duyu bilgisinin kendisi değil, tecrübe ettiklerini kavrayamayan, kendi sanılarına inananlardır(heoutoisi dokeousi). Herakleitios'a göre kendi özel düşünceleriyle yaşayanlar. Tecrübe ettiklerinin, duyu bilgisinin gerçek mahiyetini kendi dar ilgileri içinde değerlendirdiklerinden dolayı, anlayamazlar. Bu anlamada onların gerek görünüşe gerek gerçeğe ilişkin söyledikleri her şey tahminden, doksadan ötey bir değer taşımaz. Bu bağlamda Ksenophanes gibi bilgelerin bildiği ve söylediği her şey bir sanıdır.(28) Herakleitos'a bakılırsa Ksenophanes gibi bilgeler duyu algısının ve duyu bilgisinin mahiyetini yeterince anlayamadığından hem bilgiyi görünüşlerle sınırlandırmışlar hem de bırakınız gerçeği bilmeyi, görünüşler konusunda doğru düzgün bir kavrayışa ulaşamamışlardır.

Herakleitos açısından uykuda olanlar, kendi özel dünyaları içinde logos'tan kopuk olarak yaşayanlar, gördüklerini ve işittiklerini kavrayamazlar.

Ruhları barbar olanların gözleri ile kulakları kötü tanıklardır.(29)

Bu fragmanda Herakleitos, Sextus Empirikus'un iddia ettiği gibi gözler ve kulaklar kötü tanıktır; duyu algısı, dolayısıyla duyu bilgisi güvenilmezdir biçiminde bir fikri ileri sürmez. Bu faragmanda Herakleitos duyu algısının güvenilmez olduğunu ileri süren bir şüpheci değildir. Herakleitos açısından nesnelerin bilgisini edinmede sorun doğrudan duyu algısından değil, duyu algısının taşıdığı bilişi (malumat) anlayamayan; yorumlayamayan ruhtan(psukhe) kaynaklanır. Bir başka deyişle ruhları "barbar" olmayanlar için gözler ile kulaklar kötü tanıklar değildir. Bu açıdan mathesis, yani duyu bilgisi ruhları "barbar" olan için güvenilmez ve hatalıyken, ruhları "barbar" olmayanlar için güvenilir ve düzgündür. Rüya ve benzeri durumlarda ortaya çıkan yanıltıcı görüntüleri bir kenara bırakacak olursak, ruhları "barbar" olmayanlar için duyu bilgisi güvenilir bir bilgi kaynağıdır. Ancak bu kaynak gerçek bilgiye ulaşmak açısından tek başına yeterli değildir. Tek başına yeterli olsaydı, farklı anlayış düzeylerine karşılık gelen barbar ruhlar ile "barbar" olmayan ruhların varlık hakkında aynı bilgiye sahip olmaları gerkirdi. Oysa Herakleitos açısından ortak bir mathesis bulunmasına karşın, birbirine taban tabana zıt iki farklı bilgi anlayışı vardır. Bir yanda kendi özel dünyalarına kapanmış; kültürel, tarihsel, öznel ilgiler içinde kaybolmuş çoğunluğun ve pek çok bilgenin varlık hakkındaki çocukça sanıları, diğer yanda ise Herakleitos gibi bilgelerin nesnelerin asıl yapısını kavramış objektif ve tümel olan bilgisi bulunur. Her iki bilgi türü mathesis üzerine inşa edilmiş olmakla birlikte, sonuçları itibarıyla biribirinden çok farklıdır. Bu köklü farkı yaratan etken, mathesis'e katılmadığı sürece, çok şey öğrenmek, çok şey görmek ve bilmek amacıyla gezilere çıkmak; çok araştırma (historie) yapmak, nesnelerin asıl yapısını, gerçeği ne olduğu kavramada yeterli değildir.

Çok şey öğrenmek anlayışlı (noos) olmayı öğretmez. Öğretseydi; Hesiodos ile Pythagoras'a ve Ksenophanes ile Hekataios'a öğretirdi.(30)

Bilgide bu köklü değişimi yaratan etmen nedir? Bu sorunun cevabını Heraklaitos'un Ksenophanes'e yönelttiği ikinci eleştiri çerçevesinde verebiliriz. Herakleitos, Ksenophanes'in görünüş ile gerçeği köklü bir biçimde birbirinden ayırmasına şiddetle karşı çıkar. Ksenophanes'in bu ayrımının arkasında, insan bilgisini görünüşlerle sınırlandırmak istemesi bulunur. Herakleitos açısından nesnelerin doğası veya asıl yapısı, yani gerçek, kendisini gizlemesine karşın ilkece bilinemez değildir. Herakleitos, görünüş ile gerçeği birbirinden köklü bir biçimde ayırmaz. Gerçek kendisini görünüşte saklar. Bir bakıma görünüşte gizlenen gerçek ortadadır. Ama, kendisini kolayca ele vermez. Nesnelerin gerçeği görünüşünde, kendisini bildiren duyu algısında gizlidir. Bu açıdan mathesis'in kendisinde nesnelerin görünüşü ölçüsünde gerçeği de gizlidir. Tıpkı Delphos'taki tanrının kehanetinde olduğu gibi, gerçek ortada olan, görünür olan işaretlerde gizlidir. 107. fragmanda söz konusu edilen "barbar" ruh, bu bağlamda değerlendirilecek olursa, daha açık bir şekilde anlaşılır. Eski Yunan dünyasında "barbar" Yunancayı bilmeyen, anlamayan anlamına gelir. Nasıl bir insan bilmediği bir dilin sözcüklerini işitir; yazılı işaretlerini görür, ama işittiği sözler ile gördüğü işaretlerin anlamını kavramazsa, aynı şekilde "barbar" bir ruha sahip olan insan da gördüklerini ve duyduklarını anlayamaz. Mathesis'in mahiyetini anlamayan, duyu algısında gizlenmiş olanı açığa çıkaramayanlar da nesnelerin gerçeğini bilemez.

"Sağır gibi olduklarından duyuyor ama anlamıyorlar... (.)"(31)

Herakleitos, duyu algısını dilin cümlelerine benzetir. Nasıl, bir cümlenin anlamı kendisini meydana getiren sözcüklerde içerilmiş; anlam sözcülere saklanmış ise gerçek de görünüşe; görünüşü bildiren duyu algısına saklanmıştır. Burada Herakleitos, sözcükler, duyu algısı ve nesleler arasında ortak bir yapı olduğunu var sayar. Sorun, duyu algısında gizlenmiş olan ortak yapıyı keşfetmek ve açığa çıkartabilmektir. Bu keşif ve açığa çıkartma, noosla (anlayış) gerçekleşir. Bu keşif iki uçlu bir keşiftir. Noos, önce ruhtaki derin logos'u (bathes logos) keşfeder ve açığa çıkartır. Sonra duyu organlarının getirdiği malumattaki gizlenmiş olan ve ruhtaki logosla bir ve aynı olanı açığa çıkartır. Ruhta bulunan logos ile duyu algısında bulunan logos'un noosca bir araya getirilmesi ve örtüşmesi mathesisi gnoskein'e, yani gerçek bilgiye dönüştürür.(32) 114. fragmanda belirtildiği gibi ortak olana, logos'a dayanan noos, duyu bilgisinde saklanmış olan logos'u görüp tanıyarak (ehoese) gnoskein'e, yani nesnelerin gerçek bilgisine ulaşır. Herakleitos'ta noos'un duyu organlarından ayrı bir bilme yetisi olup olmadığı belirsiz olsa da, noos'un katkısı olmadan duyu bilgisi kesin bilgiye dönüşmez. Noos olmadan duyu organlarının sağladığı bilgi doksadan öte bir değer taşımaz. Bu bakımdan Herakleitos, noos'un yorumladığı duyu bilgisinin, gerçeğin bilgisi olduğunu düşünür. O, ne Pharmenides gibi duyu bilgisini kökten reddeder; ne de Ksenophanes gibi bilgiyi yalnızca duyu bilgisiyle sınırlandırır.

Herakleitos üçüncü eleştirisini Ksenophanes'in tanrı bilgisiyle insan bilgisi arasında yaptığı keskin

ayrıma yöneltir. Ksenophanes açısından insanın gerçeği açık bir biçimde kavrayamamasının; görünüşün bilgisi olan doksalarla yetinmesinin nedeni tanrısal bir düşünceye (noema) sahip olmamasıdır. Bu bakımdan gerçeğin kesin bilgisine yalnızca tanrı sahiptir. Gerçeğin kesin bilgisine sahip olduğunu düşünen ve bu gerçeği kendi sözlerinde dillendiren Herakleitos, bu keskin ayrımı reddeder. Herakleitos'ta kesin bilginin tek güvencesi ruhun derin logos'u ile kosmik logos arasında hem yapıca; hem de maddi olarak bir benzerlik ve ortaklığın bulunmasıdır. Kesin bilgi bu iki ortak yapının noos tarafından tanınması ve bir araya getirilmesiyle (sunienai) mümkündür. Herakleitos'da ruhun ucu bucağı bulunmayan derin logos'u tanrısal bir özellik gösterir. Bir manada bu derin ve geniş logos ile kosmik logos bir aynı şeyin farklı yönleridir. Kosmik logos ile ruhun logos'u arasındaki bu derin ortaklığı gözden kaçıran yorumcular, 78. fragmanı yanlış olarak yorumlamışlardır; "İnsan yapısına değil, tanrısal olana özgüdür derin kavrayış (gnoma)"(33)

Derin kavrayış olarak çevirdiğimiz "gnoma" terimi aynı zamanda plan ve bilgi anlamlarına da gelir. Herakleitos'un kesin bilgi olarak değerlendirdiği "gnostein" terimi ile de yakın akrabadır. 41. fragmanda "gnome" olarak geçen terim, her şeyi çekip çeviren, yöneten yasa veya kural anlamında kullanılmıştır. Öte yandan gerek 1. fragmanda gerekse başka fragmanlarda herşeyin kendisine göre olup bittiği yasa veya kural, logos'tur. Herakleitos'ta logos ve "gnome" terimleri aynı anlamda kullanılır. Bu bakımdan Herakleitos'ta "İnsan, logos'a ve kesin bilgiye sahip değildir" demek anlamsızdır. Zaten Herakleitos'un kendisi bir insan olarak kesin bilgiye sahip olduğunu ve kendi sözlerinde bunu açıkça dile getirdiğini belirtir. Ayrıntıları bir kenara bırakacak olursak, Herakleitos, insanın sahip olduğu tanrısal logos aracılığıyla gerçeğin kesin bilgisine ulaşılabileceğini ilkece red etmez.

Sonuç olarak Herakleitos, iddia edildiği gibi, duyu bilgisini kökten ve ilkece güvenilmez bulan bir septik değildir. Ayrıca, Ksenophanes gibi gerçeğin ilkece bilinemeyeceğini kabul eden bir gnostik değil, aksine tam anlamıyla dogmatik bir filozoftur.

* Bu yazı, Danışma Kurulu'nca yayımlanmaya değer görülmüştür.

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi.

Dipnotlar

1. Herakleitos'la ilgili A ve B fragmanları H. Diels'in kaynakçada belirtilen eserinden çevrilmiştir. 22B30;22B1;22B123.
2. De Anima III. 427a; De Sensu 39, 44.
3. J. Wilcox (1994) p. 134.
4. Gutrie (1962) p.426.
5. Alkmaion'un görüşleri için bizim Lucerna 2 (1994) dergisi'nde yayımlanmış yazımıza bakılabilir.
6. C. Çakmak, Lucerna 3 (1996) s.36-54
7. Onians (1994) p.74.
8. Onians (1994) p.69.
9. Kapsamlı bilgi için H. J. Lesher (1981)'in kaynakçada belirtilen makalesine bakılabilir.
10. 22A15.
11. C. Çakmak, "Herakleitos'ta Rüyalar ve Uyku", İnsancıl, sayı 174, s. 1-7, Nisan 2005.
12. Adversus Mathematicus VII. 48-52.
13. D.L. IX. 20.
14. Bkz.6. dipnot.
15. 21B38.
16. 21B18.
17. 21B35.
18. 21B23.
19. 21B24.
20. K. Robb, The Monist 69 (1986) p. 329.
21. Dip not 11.
22. 22A16.
23. 22B2.
24. 22B89.
25. Hussey (1982) p. 37-38.
26. 22B55.
27. 22B17
28. 22B28
29. 22B107
30. 22B40
31. 22B34
32. Yunanca anlamak anlamına gelen "sun-eide", "birlikte bilmek"tir. Lesher (1983)'in belirttiği kadarıyla anlamak anlamına gelen "Sunesis" terimi, Homeros'ta gümbürtülü iki ırmağın birlikte akmasını tasvir etmek için kullanılır (Lesher (1983) p.163). Sunesis aynı zamanda bir araya getirmek demektir.
33. 22B78.

Kaynaklar

1. H. DIELS, Die Fragmente Der Vorsokratiker, Berlin, 1922.
2. W. K. C. Gutrie, A History of Greek Philosophy, Cambridge University Press, London, 1962.
3. J. WILCOX, The Origins of Ephistemology in Early Greek Thought, The Edwin Mellen Press, 1994.
4. E. Hussey, "Ephistemology and Meaning in Heraklitus" in M. Nussbaum and M. Schofield, eds., Language and Logos, Cambridge University Press, 1982.
5. H. J. Lesher, "Perceiving and Knowing in The Iliad and Odyssey", Phronesis, 26(1981), pp 2-24.
6. K. Robb, "Psykhe and Logos in The Fragments of Heraklus", The Monist 69 (1986)
7. R. B. Onians, The Origins of European Thought, Cambridge University Press, 1994.
8. Diogenes Leartius, Lives of Eminent Philosophers, Trans., R. D. Hicks, Harvard University Press, 1966.
9. Aristotale, De Anima, ed. W. S. Hett, The Loeb Classical Library, 1961.
10. Sextus Empiricus, Complete Works, Bekker, Berlin, 1842.
11. C. Çakmak, "Alkmaion ve Deneysel Bilgi'nin Temelleri" Klasik Filoloji Araştırmaları, Lucerna 2 (1994)
12. C. Çakmak, "Ksenophanes'in Bilgi Anlayışı", Klasik Filoloji Araştırmaları, Lucerna 3 (1996)
13. C. Çakmak, "Herakleitos'ta Rüyalar ve Uyku", İnsancıl, sayı 174, Nisan 2005.
14. H. J. Lesher, "Heraklitus Ephistemological Vocabulary", Hermes III (1983).

CENGİZ GÜNDOĞDU'DAN FARKLI SESLER: TAŞKIRAN*

Mehmet AKKAYA

Giriş

Son yıllarda yaşadığımız çağı değerlendirirken, adlandırırken kendisinden hareket edilen kavramlardan birisi de, belki en önemlisi, bilgi kavramı olmaktadır. Bilgi çağında yaşadığımızın ya da yeni yeni bilgi çağına geçtiğimizin söylenmesi bilgiyi de bir sorun olarak ele almayı gerektirmektedir. Antikçağ'da da sofistlerle başlayan bir süreç yaşanmış ve bir yandan her şeyden kuşku duyulması, her düşüncenin tersinin de doğru olacağı görüşü (Protagoras) savunulmuş, bir yandan da gerçekte hiçbir şeyin varolmadığı (Gorgias) ileri sürülmüştü. Onlara göre (Sofistler) bir anlamda evrensel bilgi mümkün değildi. Deyim yerindeyse her şeyin ayağa düştüğü antik yunanda, bilgi sorunundaki bu karmaşaya Sokrates ve özellikle de Platon ve Aristoteles müdahalede bulunmuş ve biraz abartılı olarak söylenirse günümüzde bile henüz aşılamamış, evrensel bilginin mümkün olduğunu söyleyerek, yeni bakış açıları getirmişlerdi. Kavramların herkese göre değişmeyeceğini bir takım temel niteliklerinin herkeste ortak olacağını, kavramların tanımlanabilir olduklarını Sokratik diyaloglarda bunu örneklerle açıklamışlardı. Her şeyin bilgi (bilgi deyince doğru bilgiyi anlamalı) olarak ileri sürüldüğü günümüzde de yeni Sokrateslere, Platonlara, Aristoteleslere ihtiyaç olduğunu sanıyoruz. Cengiz Gündoğdu'nun bilgiye ilişkin şu saptamasını anmak gerekir: "*Burjuvazi, aydınlanmacı, bireyci karakterini yitirdi. 'bilgi çağı' oyunuyla, insanın bilgisini teknik düzeye indirdi. Şimdi insan (aslında) bilgisizlik çağında yaşıyor*" (A.g.e.,s.37).

Her türlü yorumun, değerlendirmelerin, kişisel niyetlerin, hayali fikirlerin, kurguların bilgi iddiasıyla ortaya çıktığı ve kitle iletişim araçlarının yaygınlığı nedeniyle de küresel yayılma olanakları bulduğu günümüzde, geniş kitleler de ileri sürülen bu sözde bilgileri yorumlayarak kendilerine birer sözüm ona entelektüel dünya kurmaktadırlar. Hatta Cengiz Gündoğduğu'nun belirlemesiyle okuma yazma öğrenen herkes roman, şiir yazmaya kalkmakta. Dolayısıyla da bu yolla yazılan sanat eserleri, siyasal düşünceler, bilimsel önermeler, felsefeler "lafoloji" lerden öteye gidememektedir. Postmodern kavramıyla ifade edilen bu süreçte kavramlar birbirine karışmakta, herkesin doğrusu kendine, böyle de güzel, böyle olmasa da güzel düzeyinde bir tutum kendini dayatmakta; şiir gevezelik olmakta, roman anılardan oluşmakta ya da cinsel fantazilerin yer aldığı anlatı olmakta, siyaset kitleleri aldatma "sanatı" düzeyine inmekte, bilim (özellikle sosyal bilimler) nesnesine ihtiyaç bile duymayacak noktaya gelmekte, felsefe söz kalabalığı olarak anlaşılmaktadır. Gündoğdu, bu dönemin edebiyatını *"yaratıcılıkla değil, ilginç buluşlarla dikkati çekme dönemi"* diye değerlendiriyor. Bugün, bilgi diye ileri sürülenlerin bilgi olmadığını, sanat diye "piyasa"ya sürülenlerin sanatla ilgisinin bulunmadığını, siyaset olarak görünenlerin kafa bulandırmak olduğunu, felsefe diye söylenenlerin kavram kargaşası olduğunu birilerinin yüksek sesle dile getirmesi gerekiyor. Gerçi bu, kısmen de olsa yapılıyor. İşte Cengiz Gündoğdu'nun *Taşkıran*'daki tutumunu da bununla ilişkilendirirsek sanırız meseleyi abartmış olmayız. Çağımızın en önemli özelliklerinden birisi bilgi sorunuysa birisi de bu sorunun bulanık bir yapı tarafından kuşatılmış olmasıdır. Bu, dünyanın ve toplumsal yapıların genel durumlarıyla, ulusal mücadelelerle özellikle de emek sermaye çelişkisinin temelinde bulunduğu sınıf mücadeleleriyle de çok ilgilidir. Bugün için her ne kadar sıcak sınıf mücadelelerinden söz edilemezse de sorunların arkasındaki temel olarak bunu düşünmek gerekmektedir.

Her türlü sorun doğaldır ki belli bir dünya görüşünden hareketle kavranmakta, bu da kendini örgütlenme biçiminde göstermektedir. Örgütlenenler, her türlü kültürel etkinliği de denetimine almış durumdadır. Egemen sınıflar örgütlenme konusunda her türlü araçtan yararlanmakta; gazeteler, kitaplar, dergiler, televizyonlar bunların başında gelmekte. Halka kapalı şebekeler, her türlü tarikatlar toplumun felsefesini, estetiğini belirlemeye çalışmaktalar. Konumuz açısından sanat bu çevrelerin anlayışları doğrultusunda yapılma ve izlenme olanağı bulmaktadır. Bu yapılar dışında kalan insanlar çok değerli eserler de ortaya koysalar bu eserler sansürlenmekte ve izleyiciyle buluşması engellenmektedir. Özel olarak bu çevreler böyle bir tutum içinde

olmasalar da bu eserlere medyada yer verilmediği için sonuçta bir değişiklik olmamaktadır. Cengiz Gündoğdu, bu yapıların etraflarının beton duvarlarla örüldüğünü, böylece estetik nesnelere ulaşmanın önünün kesildiğini söylüyor. Ona göre bu duvarları yıkmak gerekir, bu da ancak bir *Taşkıran*'la mümkündür. Elimizdeki kitabın adı bu noktadan hareketle oluşturulmuş.

Son zamanlarda postmodern tutum kendini daha da cesaretle hissettiriyor, birinci seçilen eserler, ödüle layık görülen sanatçılar, çağın en güzel romanı diye sunulan kitapların neden böyle olduğu ya gerekçelendirilmemekte ya da postmodern tutuma uygun olarak keyfi gerekçelerle temellendirilmeye çalışılmaktadır. Yalnız ortaya konan tüm sanat ve bilgi sorunlarının ortak noktası para olmuştur. Yani Antikçağ'da olduğu gibi her bilgi alınıp satılır olmasıyla önemlidir. Bu durumda, sorunu abartmadan şunu yinelemekte yarar var: yeni Sokrateslere, Platonlara, Aristoteleslere ihtiyaç var. Bu, bilgi sorununun sınırlarının çizilmesi açısından ve medyada belli sermaye kesimlerine sırtını dayayarak köşeleri kapmış olan sanat "komiserleri"ni demokratik bir rotaya sokmak için gereklidir. Gündoğdu, bu kesimlere şöyle sesleniyor: *"Beğenmediğiniz eseri eleştirebilirsiniz ama yok sayamazsınız"* (A.g.e.,20) Okur, *Taşkıran* adlı çalışmayı bu çerçevede ele almalıdır.

Her Eserin Bir Estetiği, Siyaseti, Felsefesi, İzleği olur

Cengiz Gündoğdu'nun bu kitabındaki yazıları bize herkesin taraflı olduğu bir dünyada tarafsız olamayacağımızı, her türlü kültür etkinliğinin taraflı olduğu bir ortamda bizim bu etkinliklere bakışımızın da tarafsız olamayacağını; dolayısıyla sanatı, felsefeyi tekeline geçirmiş kurumların olduğu bir toplumda bu tekelleri kırmak gerektiğini söylüyor. Gündoğdu, *Taşkıran*'daki yazılarla edebiyat ve eleştiri çevrelerinin pek yadırgayacağı üsluplarla eleştirilerini kuruyor. Marksçı ideolojik tutumu kendine çıkış noktası alıyor. Çünkü ona göre edebiyat, siyasetin estetikte sürdürülmesidir. Her türlü sanat ve edebiyat etkinliğini toplumcu dünya görüşünden kalkarak ortaya koyduğu için kimi kesimlerin hoşlanmayacağı sert bir yöntem ortaya çıkıyor. Schelling, sanat ya bir dehanın ürünüdür ya bir hiçtir, der. Gündoğdu da ele aldığı eserlerin ya sanat eseri olmadıklarını (kitabın birinci yarısındaki eleştiriler) söylüyor ya da eserlerin (kitabın ikinci yarısındaki yazılar) estetiklerinin, felsefelerinin ve izleklerinin güçlü olduklarının altını çiziyor. Bildiğimiz kadarıyla yeni olan bu yönteme göre, bazı kusurlarına rağmen güzel bir eser düşünülemez, bazı güzelliklerine rağmen güzel olmayan (çirkin) bir eser de düşünülemez. O her eleştirisine başlarken kendi ifadesiyle "dikine dikine" bir çok sav ortaya atıyor, yazı içinde bu savlarını gerekçelendirmeye, eleştirisini de bu savlara dayanarak yapıyor. Böylece bildik kuralları kırma eğilimi taşıyor veya kabul gören kuralları zorluyor Gündoğdu'nun çalışması.

Taşkıran, deneme üzerine bazı belirlemeler yaparak başlıyor. *Taşkıran*'ın yazarına göre denemeci dile yeni bir soluk getirmeli, yaşama yeni sorular sormalı, dünyayı irdelemeli, insana yeni güzellikler sunmalı, yeni doğrular bulmalı ve geleceğe tarih bilinciyle yürümeli. Gündoğdu, buna örnek olarak da Nurullah Ataç'tan Afşar Timuçin'e, Azra Erhat'tan, Memet Fuat'a, Sabahattin Eyuboğlu'ndan İsmail Tunalı'ya, Çetin Altan'a, Murat Belge'ye... kadar uzanan aydın ve yazarların isimlerini anıyor. Ona göre bu kuşak Tanzimat'la başladı ve anladığımız kadarıyla 1950'lere kadar etkisini sürdürdü. Daha sonra kuvvetli Türk Edebiyat'ı yerini zayıf edebiyata bıraktı. Gündoğdu, her iki kuşak yazarlar için örnekler veriyor. Kitabın birinci yarısında "estetik nesne" olamamış eseleri değerlendiriyor. Dışarıdan bakıldığında bu eserlerin de toplumcu çerçevede ele alınması gerekir gibi düşünüyor insan. Zaten kamuoyunda da öyle biliniyorlar, Oysa bunlar Gündoğdu'ya göre altta materyalist olsalar da üste idealistler. Gündoğdu, bu tür savlarını eser boyunca sürdürüyor.

Dökülen Edebiyatın En Büyük Sorunu: Dil

Vedat Türkali'nin *Güven* adlı romanı ele alınan ilk eser oluyor. Gündoğdu, çoğu eleştirmen gibi eleştirisini yaptığı eseri bir başından bir ortasından biraz da sonundan okuyarak veya kitap kapağındaki yazılara bakarak yapmıyor. Okunmadan tanıtımı, eleştirisi yapılan eserlerin durumunu unutmayalım. Gündoğdu, açısından roman estetiği temelde nedensellik ilişkilere dayanır. Bu anlayış daha çok çağdaş romanın özelliğidir. Gündoğdu'ya göre bu özellikten *Güven*'de eser yoktur. Bu yönüyle *Güven, Decameron* öykülerini anımsatır. Bir takım temel olaylar olur, bunların nedeni yoktur. Örneğin bir kadın bir kadına sevişme teklif eder ve kadınlar lezbiyen olup sevişirler. Oysa Gündoğdu'ya göre bunları yeni bir yönelime sokan toplumsal ve psikolojik süreçler nasıl işlemektedir, bunların gösterilmesi gerekir. Gündoğdu'göre *Güven*'de düşünsel sürükleyicilik de yoktur. Ona göre bunun nedeni kişilerin, tipik-kişilik düzeyine çıkamamasıdır. T.K.P.'nin tarihini konu eden romanda toplumsal güçlerin hareket ve karşı hareketinin genel çizelgesi olması gerekirken Gündoğdu'ya göre bu da yoktur. Olay ya da olgu ile mekan ilişkisi yine olay ya da olgu ile zaman ilişkisine de dikkat edilmediği, örneğin içeri ıhlamur yapmaya giden kahramanın çay

getirdiği hatırlatılarak ifade ediliyor. Faşist karanlık hava derken neyin anlatılmak istendiğinin belli olmadığı, kahramanlar için felsefe konuştular dendiğinde gerçekte nelerin konuşulduğunun belli olmadığını hatırlatan Gündoğdu, bu genellemeci dilin roman tekniğine aykırı düştüğünü ileri sürüyor. Dolayısıyla tüm sorunlardan dolayı Gündoğdu'ya göre *Güven* hem *Decameron*'un gerisinde kalmış, hem Tanzimat dönemi edebiyatımızın hem de bugünkü edebiyatımızın çok gerisinde kalmıştır. Ona göre bu sorunlar yalnızca *Güven*'le sınırlı değil, günümüz edebiyatında sıkça karşımıza çıkan bir kusur olarak ele alınıyor. Sanat, özellikle de edebiyat demek dil demektir. Gündoğdu'ya göre *Güven*'in esas sorunu dil sorunudur. Ona göre roman meta dili üzerinden kurulmuştur. Bu saptamaları yaparken Gündoğdu oldukça ihtiyatlı davranıyor ve kimi düşünce arkadaşlarından da yararlanıyor. *Güven*'in eleştirildiği yerde Nermi Uygur'un, yeni ufuklara varmak için geçerli dilin yerle bir edilmesi gerekir dediğini anımsatıyor. Gündoğdu'ya göre bir komünistin "karı kız haklaması" daha doğrusu kadınlarla olan ilişkisini bu kavramlarla dile getirmesi gerçekçi bir niteleme değildir. Romanda bu kişiler her ne kadar da eleştirilen kişiler olsalar da her topluluğun bir jargonu vardır ve bu dil, sözü edilen toplumun kullandığı bir dil değildir. *Güven*'de cinsellikle ilgili ilişkiler için gövdeye daldırmalar, karı kız haklamalar, düzüşmeler... Gündoğdu insan cinselliğiyle ilgili şu cümleyi kullanıyor: *"doğada yüz yüze sevişen tek varlık insandır. İnsan dürtülerinden biri olan cinsel ilişkiyi emek sürecinde kültürel, insani yaratıcılığa dönüştürmüştür. Buna aşk denir."* (A.g.e.,83) Güven, mantık hatalarını da içinde barındırıyor. Verdiği örneklere baktığımızda güneşin altında oturmak yerine güneşte oturmak sözü öneriliyor ki buna hiçbir dilci itiraz edemez herhalde. Sözcükler de tarihseldirler, canlı yapılardır, her çağda her sözcük kullanılmıyor, dolayısıyla Gündoğdu'ya göre de 1940'lı yıllarda, Türkiye toplumunda bir roman kahramanına "devinim" sözünü kullandıramazsınız, tutun ki kullandırdınız karşısındaki anlamayabilir. "Parkın boş saati" gibi bozuk ifadeler örnek veriliyor ki bunlara da diyecek bir söz olmamalı. Gündoğdu, bir yanlış kullanım üzerine de, kaşık ağza uzatılmaz ağza götürülür, diyor. Yine mantık hatası bağlamında verilen bir örnek, insan dikkatle bir yere baktığında oradakileri yaklaşık olarak değil somut olarak görür. Bu tür belirlemelerden sadece yararlanılabilir. Oysa *Güven*'in yazılıp yayınlanma sürecini bizler de izledik, birçok tartışmaya katıldık. Daha çok olumlu değerlendirmeler yapıldı. Vedat Türkali ise olumsuz değerlendirmeler yapanlar için bir dergide yazdığı yazıda "hoşt" ifadesini kullandı. Bu noktada önemli olan artık Vedat Türkali'nin nasıl bir roman yazdığı hatta bunun olumlu veya olumsuz bulunması değil, daha da önemlisi edebiyatı var edecek eleştiri mekanizmasının işletilememesi. Kimsenin fincancı katırlarını ürkütecek yönelime girmemesi, girenlerin de gayri insani tutumlarla linç edilmeye, yok sayılmaya çalışılmasıdır. Olumsuz olan her türlü eleştiriyi ne yazık ki romancılarımız bir saldırı olarak ele almaktadırlar. Bu işleyişin egemen olduğu koşullarda, eleştirmenini yitirmiş romancılar ortaya çıkmakta, sorun kaç kitap satıldı derekesine indirgenmektedir. Satılan kitapların da okunmak yerine fıstıkçı dükkanlarında leblebi külahı olarak değerlendirmesi bu tür yazarları da pek ilgilendirmemektedir. Yine Gündoğdu'nun da üzerinde durduğu gibi kapitalizm öncesi yazarlık bir meslek değildi ve bir geçim kaynağı veya servet ya da sermaye biriktirme yolu değildi. Günümüzde ise bu alan bir "piyasa"ya dönüşmüştür. Gündoğdu Marks'tan şu sözleri aktarıyor: *"Bir yazar, düşünceler ürettiği sürece değil, ancak yapıtlarını yayınlayan yayıncıyı zenginleştirdiği sürece ya da kapitalist için ücretli emekçi ise üretken emekçidir"* (A.g.e.,147) İnsani duyguların yerini, kıskançlık, hırs, rekabet, anlamsız yarışlar, bencillikler, ödül avcılıkları almıştır ve bunun altında da para yatmaktadır. Her türlü bilginin parayla anlamlandırıldığı hatta bilginin doğruluk ölçütlerinden birinin para eder olmasını biraz esprili de olsa dile getirmekte yarar var. Çünkü bilgide yeni bir durum, klasik doğruluk ölçütleri yeterli bulunmuyor, para eden bilginin izi sürülüyor, bu da çoğunca Gündoğdu'nun sözünü ettiği teknik bilgiler oluyor. Yeni bilgiler yerine var olan bilgiler yayılmak suretiyle piyasa oluşturuluyor. Bu durumda düşünce tarihinde bilgiyi üretenlerin, çeşitli biçimlerde buna katkı yapanların yani Sokrateslerin, Platonların, Aristoteleslerin, Galileolerin, Descarteslerin, Kantların, Newtonların... hakları ne oluyor diye sorulması gerekiyor. Çünkü Gündoğdu'nun kitap boyunca sıkça sözünü ettiği bu konuda her türlü düşüncenin temelinde 2500 yıllık bilgi birikimi var. Sorunu daha da somutlaştıran Gündoğdu şunu söylüyor: *"Bir dilim ekmeğin arkasında milyonlarca yılın, milyonlarca insanın emeği var. O bir dilim ekmek, kim bilir nice yanılgılardan sonra ekmek olabildi."* (A.g.e.,s.106) Bu insanların çabaları hovardaca kullanılmamalı, bir üstünlük hakkı olarak ele alınmamalı, başkalarına karşı kullanılamamalı, belli bir sınıfın, çevrenin, kişinin çıkarına kullanılamamalı. Ve bir kazanç kapısı olarak görülmemeli...

Herkese Okuma Yazma Öğretmemek Gereklr

Çokça konuşulan romanlardan biri oldu *Gülden Kale Düştü* adlı roman. Romanın yazarı Ahmet Karcılılar. Gündoğdu, bu romanın izleğinin olmadığını ileri sürüyor. Konu-izlek ilişkisi önemli. İzlek'ya

da temayla konu çokça karıştırılıyor. Konu olaylardan oluşurken izlek bu olaylara nerden ve nasıl bakıldığının yanıtı olarak ele alınması gerekiyor. Gündoğdu, bu konunun üzerinde sıklıkla durmakta, bir çok yazısında da bu tartışmayı sürdürmektedir. Elbette işin ehli olanlar için bu basit bir konudur, edebiyat bölümünde okuyan her öğrencinin yakından bildiği bir bilgidir. Gündoğdu, *Gülden Kale Düştü*'nün kapağında yazdığı gibi, romanda aşk, cinsellik, sadakat, ihanet bulunduğunu fakat romanın izlekten yoksun olduğunu hatırlatıyor. Gündoğdu, romanı değerlendirirken toplumsal gelişmeleri de ele almayı unutmuyor. Yalnız roman yazarında değil yazma eyleminde, bugün genel bir kabasabalık olduğunu ileri sürüyor. Felsefesiz bir okuma-yazma etkinliğinin insana, topluma yarar yerine zarar getirdiğini iddia ediyor. Bu felsefe fakirliğindendir ki doğru dürüst bir rapor yazamayan hekimler, dava dilekçesi yazamayan avukatlar, iki satırı yanyana getiremeyen öğretmenler... ortaya çıkıyor. İşte bu toplumda; gazetelerde, televizyonlarda şöyle cümleler okuyabiliyoruz: *"Bugün dört terörist ölü ele geçirildi. Vicdansız alet, işçinin elini kopardı. Trafik canavarı beş can aldı. Deprem yirmi bin kişiyi öldürdü."* (A.g.e.,102) Gündoğdu'ya göre bu cümleler insan ve toplum bilgisinden habersiz insanların dile örtücü bir nitelik kazandırmalarıyla ilgilidir. Bu örtücü tutumdur ki, diye düşünüyor Gündoğdu, yüzlerce insanın öldürüldüğü hapishane operasyonlarını halka "hayata dönüş" açıklamalarıyla verdi.

Gündoğdu, Mehmet Eroğlu'nun *Yüz:1981* adlı romanını ele alıyor. Gündoğdu öncelikle roman olarak beğenmediği eserleri, eser ya da roman olarak adlandırmadığını söylüyor ve *Yüz 1981*'i de bu çerçevede ele alıyor. Edebiyat çevrelerinde çokça karşılaştığımız bir durumu saptıyor. Herkesin bildiği gibi kitap kapaklarına bir takım yazılar yazılıyor. İlgili kitabı tanıtmak amacıyla yazılan bu yazıların kime ait olduğu belirtilmiyor. Ancak çoğu kez bu yazılar kitabın içeriğini karşılamaktan çok uzak oluyor. Bu kısa yazılarda kitapla beraber yazar da göklere çıkarılıyor, şişiriliyor. Böyle eserler okunduğunda tanıtım yazısında eserin ve yazarın da şişirilmiş balon olduğu görülüyor ve bu balonlar seyrek de olsa kimi eleştirmenlerce patlatılıyor. Gündoğdu, bu anlayıştan hareketle kitapların arka kapağındaki "baş yapıt", "Türkiye'nin önde gelen romancısı", "dev romancı", "edebiyat dünyasının devi", "en çok okunan" türünden yazılar yazan kişilerin adlarını da yazdıkları yazının altına koymalarını söylüyor. Bunların saklambaç oynamaktan uzak durmalarını öneriyor. Gündoğdu'ya göre bu yazıları okuyan yetersiz okuyucu inanç mantığının altında kalıyor ve bu tür "kitap"lara yönelebiliyor. Oysa unutmayalım ki dil gerçeklik özdeşliği geçersizdir. Dilin gerçekliği örtme, gizleme yeteneği vardır. Gündoğdu, *Yüz:1981*'in erkek egemen dille yazıldığını ileri sürüyor. Ona göre bu dil öbürünü, kadını küçültücü dildir. Oysa yazarın amacı dilin bu yapısını kırmak olmalıdır. Romanın felsefesini de eleştiren Gündoğdu, Mehmet Eroğlu'nun herkesi suçlayan bir anlayışı egemen kılmaya çalıştığını söylüyor. Aslında çoğu zaman insanların toptancı tutum aldığı görülüyor, yerli yersiz genellemeler, düşünmeden tümevarım yapıldığı oluyor. Eroğlu'nun romanında da toplum eleştirisi herkesi suçlayarak yapılıyor. Oysa herkesin suçlu kabul edildiği bir toplumda gerçek suçlular kendilerini daha rahat saklıyorlar. Hem de herkesin suçlu olması ne kadar mümkün. Gündoduğu'nun belirttiği gibi ülküleri uğruna ölüme gidenler varken ya da dürüst aydınların olduğu bir yerde herkesi suçlamanın ne anlamı var. Unutmamalı ki en kötü toplumda ve en kötü koşullar da bile iyi, suçsuz insanlar vardır ve bundan sonra da olmalıdır/olacaktır. İnsanın olduğu her yerde iyi, güzel, doğru kendi yerini var eder. Bu, topluma eleştiri getirmeyi engellemez, ama herkesi suçlu saymayı da kesinlikle gerektirmez. Gündoğdu, ifade yerindeyse sorunu can alıcı yerinden yakalıyor. Dolayısıyla bir eserin felsefesi yoksa veya ileri sürülen felsefenin gerçeklikle bağlantısı bulunmuyorsa geriye ne kalıyor diye düşünüyor. Cengiz Gündoğdu, Eroğlu'nun dili de özenli kullanmadığını belirtirken *"dışarda gece olmuştu, Nisan değil kışa ait bir geceydi bu"* cümlesini örnek gösteriyor. İçeride gece olursa dışarıda da gece olur, mevsimlere, aylara göre gece olmaz.

Çok Satan Eserlere Dikkat Etmeli

Ahmet Altan bizim de okuduğumuz yazarlardan birisi. Romanlarından belli bir tat aldığımızı da belirtmeliyiz. Oysa bir romanın etkisi tat verme düzeyinin çok üzerinde düşünülür. Gündoğdu'nun dediği gibi roman bir insan araştırması olarak ortaya konur ve insan roman okuduğunda kendini görür, başkalarını tanır, başkalarını görür kendini tanır. Gündoğdu'ya göre egemen estetik anlayış romancının derinlemesine insan çözümlemesi yapmasını istemiyor. Kitlelerin estetik anlayışı da bu doğrultuda biçimlendiriliyor. Gündoğdu, bu yaklaşımını "Sanatta Star Sistemi" başlığı altında hep dile getiriyor. Ona göre yaratılan starlar güzel çirkin ne yazarlarsa yazsınlar star sistemi bunu en çok satan hatta iddiaya göre en çok okunan bir eser yapabiliyor. Gündoğdu'ya göre Ahmet Altan da bu çerçevede ele alınmalı. Gündoğdu'yu okuyanların iyi bileceği üzere Gündoğdu'nun bu çerçevede en çok üzerinde durduğu kişilerden biri Ahmet Altan öbürü de Orhan Pamuk. Gerçekten de edebiyat "piyasası"nda en çok konuşulan belki en çok satan kişiler.

Gündoğdu nezdinde Star Sistemi, burjuvazinin uygun bulduğu estetiği halk kitlelerine enjekte etmekte ve sonra da estetik bilinci sınırlı ya da kapalı olan bu kitlenin düzeyine göre sözümona sanat yapmakta. Yine ona göre starlar kalıcı olamamakta. Çünkü yeni yüzlere hep ihtiyaç duyulmakta, alkışlamayı seven, bilinci dumura uğramış halka farklı starlar gerekmektedir. Gündoğdu'ya göre Ahmet Altan *İsyan Günlerinde Aşk*'da bu Star Sisteminin estetiğini yapıyor. Gündoğdu için romanda temel yanlış kişilerin genelleştirilmesidir. Örnek olarak da Hediye adlı kadın veriliyor. Kocası evlendi diye intihar eden Hediye. Oysa her kadın kocası başkasıyla evlendi diye intihar etmez. Bunun sosyolojik, kişisel nedenleri vardır, bu nedenlerin gösterilmesi gerekir. Gündoğdu, Altan'nın yönteminin metafizik olduğunu, bu yöntemle kurulmaya çalışılan romanın da iskeletinin olmayacağını ileri sürüyor. Mantık hataları bulunan cümlelere örnek olarak da: *"Bazı geceler, eskimiş Acem halılarının üstünde yürüyen karıncaların adım sesini duyarak uyanıyordu"* ifadelerini veriyor. Gündoğdu, haklı olarak, adım sesi duyulmaz, ayak sesi duyulur diyor ve karıncaların adım sesi olur mu diye de soruyor.

Gündoğdu, yukarıda da değinildiği gibi kendine özgü üslubu içinde eleştirisini yapıyor, sadece edebiyat bilgisiyle edebiyat eleştirisi yapılamayacağını iyi biliyor. Felsefeden, sosyolojiden, siyaset biliminden yararlanıyor. Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı* adlı eserini konu ederken özetle şu belirlemede bulunuyor: üç tür insan var dünyada. Bu düzeni sürdürmek isteyenler, bu düzene tutsak olanlar ve bu düzeni değiştirmek isteyenler. Ona göre Mağden'in bu romanı dünyanın değişmesini isteyenlerin okuyacağı bir roman değil. Hatta az çok kıpırtıdan, değişimden yana olanların da okuyacağı bir eser değil. Gündoğdu, sanat eserinin seçici yanı olan, ayrıntıları dışarıda bırakma özelliği üzerinden eleştirisini kuruyor. Ona göre nasıl ki Rodin heykeli kurarken fazlalıkları atıyorsa romancı da fazlalıkları atmak durumundadır. Gündoğdu'nun dediği gibi bu ilke aslında tüm sanatlar için geçerlidir. Oysa Perihan Mağden, bu eserinde anlattıklarını ayrıntılar içinde boğuyor ve romanı kuramıyor. Ona göre bu romanda doğa insan ilişkisi yok, dil açısından da kötü bir metin. Gündoğdu, bu yazısında da şunun altını bir kez daha çiziyor: nedensel ilişkilerin kurulmadığı metinlere roman denmiyor. Burada bazı konuları tekrar etmemizin en önemli nedenlerinden biri Gündoğdu'nun üslubu ile söylediklerini daha iyi anlatabilmek içindir. *Taşkıran*'daki dili ve anlayışı dikkate alıyoruz. Örneğin tekrarlar konusu Gündoğdu'nun kendine özgü üslubudur ve en çok tekrar yapan yazar olarak kendini değerlendiriyor. Bu anlayış kitap boyunca devam ediyor: Sanatta Star Sistemi... herkese okuma yazma öğretmemeli... şimdiki değerlerimizi bizden önceki insanın mücadelelerine borçluyuz... Bizden öncekilerin mücadelesi için şunları yazıyor: *"Önce hekimi ele alalım, hekim diyelim, verem konusunda usta olsun. Bu ustalık hekimin kişisel ustalığı değildir. Bu ustalığın ardında adını bilmediğimiz binlerce insanın başarısı, emeği vardır, binlerce insanın başarısını kişiliğinde birleştirerek ustalaşır"* (A.g.e.,158). Burada Gündoğdu'ya özgü bir özelliğin daha altını çizmeli. Eleştirilerde genellikle nasıl olması gerektiği gösterilmez. Eleştiri niçin olmadığını anlatır, gerekçelerini ortaya koyar. Nasıl olması gerektiğini sanatçı düşünmelidir, bilmelidir. Oysa genel anlayışı yadırgatıcasına bir tutumu Gündoğdu sürdürür. Bir şeyin nasıl olması gerektiği de onun tüm yazılarında rastladığımız bir anlayıştır. Sanatçıya öğütler verdiği, okura önerilerde bulunduğu da olur. Tüm bunlar Gündoğdu'nun özgünlüğüyle ilgilidir. Örneğin, genç yazar adayı modanın sürükleyiciliğine kapılmamalı, der. Bir başka yerde yazar şunları şunları okumalı, şöyle yazmalı, der. Bu yüzden de yaptığı incelemeler didaktik bir eleştiri niteliği kazanır. Bunun halen sürdürmekte olduğu atöyle çalışmalarıyla yakından ilgisi olduğu düşünülmelidir.

Toplumcu Edebiyatın Sürdürücüleri

Gündoğdu baştan, zayıf ve güçlü edebiyat ayrımı yapmıştı, kitabın birinci bölümü zayıf edebiyat araştırmalarına ayrılmışken ikinci yarısı güçlü edebiyatçılara ayrılıyor. Hasan Hüseyin, yazdığı toplumcu şiirleriyle, özellikle Divriği madenleriyle ilgili yazdığı şiirleriyle tanıdığımız bir toplumcu şair olmuş, Türk şiirinin çıtasını yükseltmiş bir ozandı. Gündoğdu, incelemesinde ozana üç soru soruyor. Bunlardan birisi yabancılaşma üzerine. Günümüz insanının en önemli sorunu yabancılaşma. Gündoğdu, ozanın bu sorunla uğraşıp uğraşmadığını soruyor. Ozan ise bu soruyu *Ayna* şiiriyle yanıtlıyor. İkinci soru ise böyle bir toplumda insanın kişiliğini nasıl oluşturabileceği üzerine. Ozan bu soruyu da *Yağma Müzik* adlı şiiriyle cevaplar. Üçüncü soruda ise dört yanı çevirmiş yapılara karşı, köşelerde kurulan pusulara karşı, sahte gerçekliğin estetiğini yapanlara karşı ne yapmalıyım diye sorar. Üçüncü soruyu da Hasan Hüseyin *Bozukdüzen* adlı şiiriyle yanıtlıyor.

Estetik son yüzyılda bilim olmaya çalışan bir etkinlik. Türkçe'de yazılmış derli toplu çalışmalardan birisi de Afşar Timuçin'in *Estetik* adlı eseri. Timuçin, felsefe profesörü. Romanlar, öyküler ve şiirleriyle de biliniyor. Gündoğdu, Timuçin'i değerlendirirken, onu "benim estetiğim nedir" sorusunu ya-

nıtlayan bir sanatçı olarak ele alıyor. Tüm sanatçıların böyle bir sorunlarının olmasını düşünüyor. Ona göre bugün sanatçılar kendi estetiklerinin ne olduğunu bilmiyorlar. Bu yüzden de zayıf bir edebiyat ortaya çıkıyor ve meta sisteminin güzeli, insanı meta sistemine çiviliyor, en çirkinler en güzel diye gösteriliyor. Gündoğdu'ya göre Timuçin'in bu çalışması bir anlamda neyin estetik neyin estetik olmadığını göstermesi açısından çok önemli. Timuçin'i durgun bir sürecin üzerine gelen bir fırtına olarak ele alırken Gündoğdu, Timuçin'in sanatçı "kendi sanatının filozofu olacak" sözlerinin altını çiziyor. Ona göre Timuçin'in *Estetik* kitabı tam düşüş noktasında insana elini uzatıyor, insan gücünü gösteriyor. Gündoğdu, "Fırtına gerekiyor" yazısını şu öneriyle tamamlıyor: *"Günümüz kültür emekçileri'nin, yazarlar...şairler...öykücüler, ressamlar, müzisyenler... emekten yana bir kültür... bir ayıktırma mücadelesini başlatmaları gerekiyor. Ama önce ikili durumdan kurtulmak, hem yukarda, hem tabanda materyalist olmak zorunlu."* (A.g.e.,s.196) Gündoğdu, Timuçin'in şiirlerini değerlendirirken de bilinçli olmak üzerinde yoğunlaşıyor. Gündoğdu'ya göre sanat duygu işi sanıldı, oysa ancak bilgiyle, birikimle sanat yapılabiliyor. Duygu ise bu bilgiyle, donanımla sarılmalı, beslenmeli. Ona göre, Timuçin, şiiri insan bilgisiyle yazan, toplumcu, insancıl bir şair. Timuçin'i, insanı bir tarihsel-toplumsal ürün olarak gördüğü için onun "İnanç Türküsü" adlı şiirinden şu alıntıyı yapar Gündoğdu: *"İnancım bir kızıl alevdir / göğsümde tutuşur zamanla"* ve şiirin bir yerinde de: *"İnancım bir direncin güzelliğidir /yazılır tarihe"* (A.g.e.,s.229) Gündoğdu, Timuçin'i Thales'in başlattığı doğa felsefesinin sürdürücüsü olarak değerlendirdikten sonra, onu Türkiye'de Parmenides'in izini sürdürenlere karşı bir yerde görür. Gündoğdu açısından Timuçin'in en önemli özelliği de, "ödül avcıları"nın karşısında durmasıdır. Ona göre Antikçağ'da Platon yöneticilere yalan söyleme hakkını verirdi. Timuçin'in şiiri yalan söylemez. İnsani-gerçekçi çerçevede kurulur. Sanatının özeti, sanatsal etkinliği duyum-duygu-düşünce diyalektiğinde ele almasıdır. Gündoğdu'ya göre Timuçin, inançların, umutların, direnişlerin şairidir.

Sennur Sezer de maddeci bir sanatçı olarak ele alınır *Taşkıran*'da. Gündoğdu, su imgesinin Sezer'in şiirinde diyalektik bir yapı ortaya koyduğunu vurgular. Suyun insan için önemli olduğunu söyler. Gerçekten de düşünce tarihinde önemli bir yeri var suyun. Sezer, suyun şairidir Gündoğdu açısından. Eski filozoflar dünyanın büyük bölümünün suyla kaplı olduğunu gördüler, her türlü varlığın nedeni suydu onlara göre. Her türlü canlılığın kaynağı da suydu. İlk ilke su, dedi Thales, Mısır Nil'in armağanıdır diye yazdı tarih kitapları, bir suya iki defa girilmez diye felsefesini kurdu Herakleitos, sonra bir defa da girilmez diyenler oldu. Bu yaklaşımlar su ve maddeci diyalektik arasındaki sıkı bağı işaret eder. Gündoğdu, Sennur Sezer'i bu felsefenin ışığında ele alır ve onun, suyun tarihini yazmasının çok önemli olduğunu belirtir. Ona göre Sezer, suya türkü söyleten ve suyun tarihini yazan şairdir. "Bir Su Akar Gündüz Gece" adlı şiirinden şu dizeleri anar: *"Bırak su söylesin / Her damlası yeni."* (A.g.e.,s.205). Gündoğdu için Sezer, filozofların felsefede anlattığı karşıtların birliğini şiirlerinde anlatmayı başaran bir şair olmuştur. Ona göre Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"siyle okullarda bilinci dumura uğratılmış çocukların bilinçleri özü insan araştırması olan Sezer'in şiirleriyle yeniden kurulacaktır. Çünkü Sezer insani-gerçekçi bir şairdir.

Taşkıran'da şiirimizin ışığı olarak ele alınan şairlerden biri de Ruşen Hakkı. Gündoğdu açısından Ruşen Hakkı'nın şiirleri ayırt edici bilinci olanlara seslenir. Gündoğdu, ayırt edici bilinç ifadesinin üzerinde duruyor. Verdiği elma örneğiyle bunu pek güzel temellendirir. Elma dendiğinde insanlar bütün elmaları aynı kefeye koyarlar. Oysa golden elma var, Amasya elması var, v.s. Ona göre bu anlamda düşünme türsel düzeyde düşünmedir. Okur, şiiri türsel düzeye indirgememeli; şair de şiiri türsel düzeye indirgeyecekse gidip evinde oturmalıdır. Gündoğdu'ya göre ancak sorunu olan, olup bitenleri sorunlaştırabilen, kendine nesne yapabilen şair estetik düzeyde bir şiir kurabilir. Ona göre bilimsel uygarlığa yol açan temel içgüdü soru sormak olmuştur. Ruşen Hakkı, sorun belirleyenlerden biridir. Çünkü olup biteni görür, bunların içindeki ayrıntılara ışık tutar, sonuçta Hakkı'nın şiiri türleşen bilinci delik deşik eder. Gündoğdu, buna örnek olarak da şairin çocuk-baba imgesi üzerinden kurduğu "Tortu" şiirini verir. Şair bu şiirinde şöyle seslenir: *"Çiçek sapıyla güzel / Köküyle yaşam dolu / Bir babaya ters düşebilir / Çocuğun sorduğu"* (A.g.e.,s.241). Gündoğdu açısından şair "şiir başka ideoloji başka" diyenlerden de ayrı bir yerde bulunur. Ona göre dünyayı topraksız, ağaçsız, denizsiz bırakarak "kârhane"ye çeviren burjuvazinin saltanatı son taşına kadar kundaklanmalı, Hakkı'nın şiirleri işte bu kundaklamanın şiirleri olarak karşımızda duruyor. Ruşen Hakkı bağlamında bazı saptamalarda bulunuyor Gündoğdu. Ona göre Hakkı'nın şiirleri halk şiiri geleneğini sürdürüyor. Halk şiirinde mücadele var, başkaldırı var. Dolayısıyla halk şiiri var olana boyun eğmemenin şiiridir, hep diklenmemin şiiridir. Bu gelenek İkinci Yeni'yle kırılmaya çalışıldı. İkinci Yeni, faşizm karşısında boyun eğdi, insani olandan uzaklaştı. O şiirin şairleri için şiir, iç sıkıntısını dışlaştırmak, oyalanmak, arınmak oldu. işte Ruşen Hakkı bu anlayışın karşısında yer

alan şairlerden oldu. Kısacası o ışığın, emeğin, güzelin, aşkın ve insanın şairi.

Kavgaya Devam Edenler

"Şiirler doğacak kıvamda yine / Duygular yeniden yağacak kıvamda / ve yürek / imgelerin en ulaşılmaz doruğunda / Ey her şey bitti diyenler / Korkunun sofrasında yılgınlık yiyenler / ne kırlarda direnen çiçekler / Ne kentlerde devleşen öfkeler / Henüz elveda demediler / Bitmedi daha sürüyor kavga ve sürecek / Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek" (A.g.e.,s.333) diyor şair Adnan Yücel. Yalın imgeleriyle, gerçekçiliğiyle, toplumculuğuyla, umutlarıyla, insana olan güveniyle, derinliğine bilgisiyle yazıyor şiirini Yücel. Gözlerden kaçan, popülariteden uzakta yer alıyor şair. Gündoğdu'nun önemli özelliklerinden biri de "dışta bırakılan"ı önemsemesi, sahiplenmesidir. Yücel'deki bu dizeleri yakalayıp üzerinde düşünmesi de onun "işe yatkın"lığıyla açıklanabilir ancak. Gündoğdu'ya göre sanatta öznelci ve gerçekçi tutumlardan söz edilir. Ona göre Yücel, gerçekçi çizgide yer alarak mevcut durumu eleştirmeyi kendine ilke edindi. Kültür dünyasında pek çok insan boy gösterir. Kimileri sanatçı, kimileri siyasetçi, kimileri bilim adamı, felsefeci olur. Bunlar kendilerine takılan sıfatı çoğu zaman hak ederler de. Bunlar öldükten sonra da bıraktıklarıyla aramızda yaşarlar, entelektüel yaşamda yerlerini korurlar ya da uzun süre korurlar. Zaman bir eleme görevini yerine getirir. Çokları öldükleri gün unutulur. Onlardan ne bir fikir, ne bir dize akılda kalır. Dünyada olduğu gibi toplumumuzda da düşünce dünyasına getirdikleriyle uzun dönemler aramızda kalmayı başaran kişiler vardır. İşte şair Adnan Yücel bunlardan biridir. Adnan Yücel'in şiirleri, sanırız yeryüzü aşkın yüzü oluncaya kadar bizlere yol gösterecektir.

Kimi şairler vardır bir akımın içine sığmayacak kadar güçlüdürler. Onların yazdıklarında okur, yazıldığı dönemin insanını bulur, insanı tanır. İnsan ise her türlü sanatsal etkinliğin nesnesidir. Şair Kemal Özer de yazdığı şiirlerle dönemin toplumsal olayları içinde biçimlenen insanı irdeler, kullandığı dil ise özgürleşmeye giden insanın dili olur. Gündoğdu, Kemal Özer'in Ecevit'e atfen yazdığı "İnanma Güvercinlere" adlı şiirinin üzerinde duruyor. Ecevit, önemli bir devlet adamı olarak Türkiye tarihinde yer aldı. Barış ve güvercin gibi kavramlar onunla ilgili oldu zaman zaman. Kemal Özer'in hem yalın hem karmaşık ögeleri bir şiirde nasıl kullandığını göstermesi açısından ilgili bölümü aktaralım: *"Ak değildir arınmanın rengi her zaman, / barışın simgesi güvercin değildir, / özgürlük değildir salıvermenin anlamı! / İnanç bu kadar çelinir mi deme, / yalan bu kadar içten söylenir mi deme, / düşün alkışlamadan önce"* (A.g.e.,s.271). Şiirin genel teması bir yana, son dize, Gündoğdu'nun hep tekrarladığı bir dizedir. Gündoğdu'ya göre şair şiirlerini insanlığın ritmiyle yazıyor. Bu yüzden de Özer'in şiirleri köpüre köpüre geleceğe akıyor.

Emperyalizm Eleştirisi Yapan Öyküler

Her düşünce ya da sanat eseri belli bir dönemin, toplumsal olayların yansımasıdır. Her düşünce ya da sanat eseri bir nesnel yapıya karşılık gelir. Bilimde somut biçimiyle. Sanatta bu somutlukla belli bir soyutlamalarla simgelere aktarılır ve gerçeklik farklı bir yapıda karşımıza çıkar. NATO, dünya tarihi açısından, özellikle 20. yüzyılda belli bir öneme sahip olan bir uluslar üstü kurum oldu. Çeşitli toplumlar bunun acı sonuçlarıyla karşılaştı. Ülkemiz de yeni bir sürece girdi 1950'lerle beraber; İzmir, San Francisko ile kardeş kent ilan edildi. Bu durum da sanatta karşılığını çok geçmeden buldu. Gündoğdu'ya göre Adnan Özyalçıner, bu süreci gerçekçi öykü anlayışı çerçevesinde sanatlaştırdı. Gündoğdu, onun özelikle "Gözleri Bağlı Adam" öyküsünü irdeleyerek kendine özgü saptamalarda bulunuyor. Öykü estetiğine ilişkin yeni diyebileceğimiz bazı saptamalar bunlar. Ona göre Özyalçıner, olanı değil, olasıyı; görüneni değil, ilişkileri yazan bir yazar. Çünkü Gündoğdu'ya göre sanatta soyutlama simgeleştirmeyle olur, ayrıca onun simgeleri durağan değil akışkandır. Böylece yazar olandan çıkar, olasıya ulaşır. Ona göre gerçekçilik yanlış biliniyor. Gerçekçilik var olanı mutlaklaştırmak değildir, böyle yazarlar görüntücüdür. Gerçeği yazacağım diye köyü olduğu gibi anlatmanın ya da kenti aktarmanın sanat açısından bir anlamı yoktur. Gündoğdu için Özyalçıner, moda-konu yazarı değildir, sorun yazarıdır. O bir umut yazarıdır, umut ise edilgen değildir, eyleyendir, etkin ve serttir. Dolayısıyla onun felsefesi emeği merkeze alan bir umut felsefesidir. Özyalçıner, özellikle "Tutsaklar" öyküsünde NATO'nun ülkeye girişini, ülkedeki işbirlikçi ögelerle nasıl uzlaştığını, feodal-ağa değerleriyle kendine nasıl temel bulduğunu ortaya koyuyor. Bu öyküde genç kızları, maddi olanaklar uğruna insani duygularını körelterek üstlerdeki ABD'li görevlilere peşkeş çekmeye çalışan geri kesimlerin trajedileri ele alınır. Öyküdeki aşk ilişkisi üzerinde yoğunlaşan Gündoğdu için aşk, insanın var olanı dönüştürme gücüdür. Bu yüzden de egemenler aşktan korkuyorlar ve aşkı, sömürücüler ahlakın demir pençesinde öldürüyorlar. Oysa bu, kadınla erkeği en üst düzeyde insanlaştıran aşkı, insan uzun ve zorlu mücadelelerden sonra yarattı. "Tutsaklar" öyküsünde işte bu aşkın düştüğü içler acısı

durum sergilenir. Gündoğdu'ya göre insan bu tür eserlerle karşılaştığında kendini yüz yıl belki bin yıl daha fazla yaşamış sanır. Çünkü bu eserler gerçekte yüzlerce yılda ancak tanık olacağımız olayları bize bir kitapla, bir çırpıda, bir simgeyle göstermeyi başarırlar. Ona göre Özyalçıner'in öyküleri işte bu tür sanat eserlerine örnektir. Gündoğdu, bu bölümde de "ben yaşadığımı yazarım" biçiminde eser ortaya koyulmasını eleştiriyor. Ona göre herkes yaşadığını yazacaksa celladı, işkenceciyi kim anlatacak. Ayrıca insan tüm yaşadıklarını yazacaksa buna zamanı yetebilir mi ki?

Klasik Türk Edebiyatı

Bugün Türk Edebiyatında bir klasiklikten söz edilebiliyorsa bunda mutlaka adı anılması gereken edebiyatçılardan biridir Yakup Kadri. Fecri Ati akımıyla öne çıkan ve sonraki süreçlerde edebiyatımızı Dünya Edebiyatı düzeyine tırmandırarak önemli bir rol aldı. Yakup Kadri, adını Kemalizm bağlamında da duyurdu, o doğrultuda eserler yazdı. Ya da eserlerinde o günkü koşulları yansıttı. Gündoğdu'nun belirlemesiyle epik ve gerçekçi eserler ortaya koyarak Kemalizm'in kimi sorunlarını işledi. Bu yönde yazdığı romanlarından biri de *Panorama* oldu. Gündoğdu *Panorama*'yı edebiyatımızın pırıltılı eseri olarak değerlendiriyor. O her ne kadar *"gençlik döneminde sanat şahsi ve muhteremdir"* dese de, Gündoğdu, onu toplumsal çerçevede ele alıyor. *Panorama*'da özetle Kemalistlerin başarısızlığa uğramalarının nedenleri irdelenir. Niçin arzulanan "sınıfsız, imtiyazsız toplum" kurulamamıştır. Bunun nedenini roman kahramanlarından Halil Ramiz şu sözlerle vermeyi dener: *"Boş yere kendimizi aldatıp durmayalım, biz tepeden inme bir inkılabın köksüz öncüleriyiz."* (A.g.e.,s.345) Gündoğdu'ya göre *Panorama*, birbirine uymayan olayları bir araya getirmiyor, hesaplı bir matematiğe sahip ve yalın bir eser. Ona göre roman Cumhuriyetle birlikte başlayan modernleşme hareketinin neden başarıya ulaşamadığını anlatıyor. Romanda bu tarihsel süreçteki soyguncuları temsil eden, evlendiği her kansını türlü işkencelerle öldüren komiser Hamdi, gerçekçi bir yöntemle işlenir. Gündoğdu'nun yorumuna göre işte bu soyguncu damarın etkili olmasından dolayı Mustafa Kemal'in emperyalizme ve gericiliğe karşı olan milliyetçiliği, nazizme, faşizme dönüşmüştür. Gündoğdu, bu bölümdeki görüşlerinde, *Panorama* ve benzeri eserlerin Star Sisteminin gölgesinde bırakılmak istendiğini ve Star Sisteminin yıkılmasıyla bu eserlerin Türk edebiyatında ve Dünya edebiyatındaki hak ettikleri yerleri alacaklarına inanıyor.

Ö.Nacl Soykan'ın Işıltılı Dili

Her türlü düşünce biçimi belli bir felsefeye dayanır. Her eleştirel tavrın altında da bir felsefe yatar. Düşünceyle ilgili her sorun bir felsefeyi gerektirir. Felsefenin kuşatıcı, temellendirici veya kapsayıcı bir fonksiyonu vardır. Gündoğdu, felsefeye olan ilgisi doğrultusunda Ömer Naci Soykan'ın felsefe yazılarını irdelemeden edemiyor. Gündoğdu'ya göre Soykan'ın felsefesi ışıltılı bir irmaktır. Felsefe çevreleri Soykan'ı son zamanlarda peş peşe yayınladığı kitaplarla, felsefe çalışmalarıyla, üniversite içi ve üniversite dışı gençlerle yürüttüğü çalışmalarla, kurduğu felsefe okuluyla tanıyor. Gündoğdu için Soykan'ın "Türkçe düşünmek" belirlemesi çok önemlidir. Dolayısıyla Türkçe, felsefe yapmaya çok elverişli bir dildir. Çünkü daha Almanca ortada yokken, Yunus Emre Türkçeyle bilinen şiirlerini yazmıştır. Türkçe, Batı dillerinden daha verimli özellikler de gösterir. Örneğin cümleyi meydana getiren sözcükler yer değiştirse de cümlenin anlamı değişmez. Gündoğdu, Soykan'ın "filozof Tanrı misafiridir" belirlemesinin de altını çizmeyi ihmal etmiyor. Gündoğdu'ya göre insanla ilgili ne sorun varsa Soykan onu ele almıştır, bir filozof duyarlılığıyla önemsenmeyeni önemsemiş, sorunları göstermiş, üstü kapalı olanı bilince çıkarmıştır. Gündoğdu, dil-varlık ilişkisinde Soykan'ın aldığı tutumun gerçekçiliğine vurgu yaparken, bir kez daha dilin varlığı yansıtmayacağının altını çizer. Yine bu sorun bağlamında Heiddeger'in "dil varlığın evidir" özlü sözünü eleştirir.

Kitap deyince kurulu düzenlerin kitaplara karşı tutumunu da mutlaka anmak gerekiyor. Kitaplara sansür uygulanması, onların bir şekilde etkisiz hale getirilmesi ya da etkilerinin azaltılması için her sistem kendi özelliklerine göre bu engeli çıkartmaktan geri durmamıştır. Tüm düşünce tarihi bunun örnekleriyle doludur. Bu kitap düşmanlığı bugün de çeşitli biçimlerde sürüyor. Gündoğdu, bu soruna ilişkin belirlediği örnekleri kitabında ele alıyor. Tolstoy'un dilimize aktarılan kimi çevirilerinin aslından çok uzak olduğunu örneklerle gösteriyor. Dolayısıyla Gündoğdu'ya göre bu durum kitap düşmanlığının başka kılıklara büründürülerek sürdürülmesinden başka bir şey değildir. Kitapların toplattırılması, yayıncının sansür uygulamasının yanı sıra yanlış ya da eksik çevirilerle bu sorunun devam ettiğini gösteriyor Gündoğdu.

Sonuç Yerine

Gazetelerde, dergilerde, televizyonlarda sıklıkla kültür-sanat dünyasından haberler duyarız. Yarışmalar düzenlenir, birinciler, ikinciler... seçilir, ödüller verilir. Birileri "en iyi" romancı, şair, sinemacı, ressam... seçilir. Bazı eserler de "en iyi sanat eseri

olarak saptanır. Bu ilişkiler nasıl bir mekanizmanın ürünü olarak karşımıza çıkar? Gündoğdu, kitap boyunca bu mekanizmayı aydınlatmaya çalışıyor ve bunu kendine özgü bir kavramlaştırmayla ortaya koyuyor: Sanatta Star Sistemi. Gündoğdu'ya göre kültür-sanat dünyasında tüm olup bitenler, bir yazarın öne çıkarılması, önünün kesilmesi, "dev" yazar, "büyük" tiyatrocu olması veya değersiz bulunması, görmezlikten gelinmesi, yok sayılması... Sanatta Star Sistemi'nin geçerli olmasıyla açıklanabilir. Bu sistem ki büyük, iyi, dev... nitelemelerinin gerekçelerini hiç bir zaman ortaya koymuyor. Ona göre bu sorun, eleştirmenlerin birilerini, yakınlarını kayırması biçiminde de açıklanamaz. Gündoğdu'ya göre sanatsal ürünler meta haline gelmiştir, sermaye bu alana ağırlığını koyarak istediğini sanat eseri saymakta, istemediğini yok saymaktadır. Gündoğdu'ya göre beğenmediğiniz birini en sert biçimde eleştirebilirsiniz, ama onu yok sayamazsınız. Oysa sözü edilen sistem içinde böyle bir demokratik işleyişten söz edilemez. Ona göre sanatta tartışma etkinliğinin önü Star Sistemince kesildi, bu sistem eliyle, yalnızca burjuva ideolojisiyle yapılan eserlerin güzel olacağı iddia edildi, bu güzelin, tek, değişmez ve mutlak olduğu ileri sürüldü; bu sistem sanatçılarını sanatçı doğduklarına inandırdı, sanatçılar ödül çırpınışına tutuldu, birbiriyle yarışa girdiler.

Eleştiride Marksist yöntem diye bir kategori belirlenecekse Gündoğdu' nun tutumunu bu çerçevede değerlendirmek gerekiyor. Gündoğdu, Sanatta star sistemine adeta temel teşkil edecek şu alıntıyı Engels'ten yapıyor: *"Egemen düşünceler, egemen maddesel ilişkilerin ideal ifadesinden başka bir şey değildir."* Yine aynı yerde Gündoğdu, İsmail Tunalı'dan şu anlamlı açıklamayı anıyor: *"sanat da bir tinsel ürün olduğuna göre, onda da egemen sınıfın düşüncelerini buluruz."* Gündoğdu'ya göre "dev" diye belirlenen sanat eserleri ya da onların ortaya koyucuları, egemen sınıfın düşüncelerini estetize ettikleri oranda devdirler, bunun dışında kalanlar ise "cüce" bile değildirler. Çünkü Star Sistemi onları yok sayar. Gündoğdu açısından Sanatta Star Sistemi, elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacak kadar yaşamdan, insandan uzak bazı kişileri bir gecede "dev" sanatçı yaparken, yüzlerce eser vermiş, yaşamını sanatın, insanın en temel sorunlarıyla uğraşarak geçirmiş kişilere de Sivas kırımlarını ve daha bilinen katliamları, baskıları reva görür.

* Cengiz Gündoğdu, *Taşkıran*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2004.

DEĞİŞ... "YA KEBİKEÇ"*

Acıkmıştır mama ister
Canı sıkılır oyun ister
En zoru da soru sorar
Uyandırılmaz
Mışıl mışıl uyuyan çocuk.
Taş levhalar kırılmış
Papirüsler yakılmış
Eserler toplatılmıştır.
Elli'sine de gelse çoğunluk
çocuk... hep uykuda.

Oyun istemez
Soru da sormaz
Harfleri, kelimeleri
Eserleri yediğini bilmez
Açtır böcek

Ya Kebikeç
"Kitaplar" bilgisayarda
"Kitaplar" CD'lerde
Cep telefonundan okuyorlar
Yenmiyecekleri.
Bal yiyor
Sigara yiyor
Eser bulamayan böcek.
Ya Kebikeç... değiş
Uyandır... mışıl mışıl
uyuyan çocukları
Koru bizi ne yediğini
bilen... hiç doymayan
"insan virüslerinden."

Nalan ÇELİK

Kebikeç: *Zararlı böcekleri yok etmekle görevli bir melek anlamına gelen (Süryanice)*
El yazması kitapların sonuna, güveden korunacağına inanılarak yazılan, tılsımlı sayılan sözcük.

"DAMAR"DAN GİRMEK

Servet ÇOLAK

İstanbul sert bir kışı geride bıraktı. Kar, buzlanma, sis, çiğ, pek az yağmur geride kaldı. İlkyaz, demokrasi gibi bir türlü gelemedi. Gerçi ağaçlar yeşerdi, çiçek açtı. Kuşlar, kediler, böcekler hareketlendi. Doğa, kışın ağırlığını sırtından attı. Silkindi, canlandı. Yine de dikkatle bakınca, mevsimlerin garipleştiğini görebiliyor insan. Doğanın canına okuyoruz. Öyle görünüyor ki, o da bizim canımıza okuyacak.

Edebiyat dünyasının sol cephesinde sis, buzlanma, çiğ, yağmur, güneş... yar. Yaşamla ölüm iç içe. Tıpkı doğada olduğu gibi. Bizim mahalle epey hareketli. Mahallemize yerleşenler olduğu gibi, burjuvaların mahallesine taşınanlar da var. Kimi, burjuvalara kapıcılık, kimi hizmetçilik yapıyor. Kimi de basbayağı paralandığı ya da bir akrabası/tanışı onu yanına aldırttığı için, karşı mahallede bir eve yerleşiyor.

Edebiyat, edebiyatçılar üzerine yazmaktansa, bir şiir, bir öykü yazmayı yeğlerim. Zaman sınırlı. Bu nedenle iyi değerlendirmek gerekiyor. Sonra, insan ne yapıyorsa, iyi yapmalı. Bir değerlendirme yazısı, hele eleştiri yazmak zordur. Belki bana öyle geliyor. Bir de eleştiriye başlamadan önce hep şu kaygıyı taşırım. Acaba eleştirdiğim kişi üzülür mü, kırılır mı, yazılanları kaldırabilir mi? Çünkü, bizde eleştiri kişiliğe saldırı, hakaret diye algılanır.

Oysa bir şiiri, bir öyküyü estetik ölçütlerde ortaya koyamazsam, yayınlanmaz. Olur biter. Çok çok bana zararı dokunur.

Bunları şundan söylüyorum. Damar dergisinin Mayıs 2005 170. sayısında Alaattin Topçu'nun *"Yeni Zamanlar ve Edebiyat"* adlı yazısını okudum. A. Topçu'nun yazısı, hiç aklımda yokken, beni bu eleştiriyi yazmaya itti.

Kavramları Nasıl Kullanmalıyız?

Bir konu tartışılırken, temel kavramları tanımlamakta yarar var. Bir kavramı tanımlamak, o kavramın sınırlarını çizip öbürlerinden ayırmak demektir. Sınır çizilmezse, her kavram, her şeyi ifade ederse, dil anlamsızlaşır.

Bir kavramın sınırını çizmekse, o kavramın neye işaret ettiğini açıkça ortaya koymak demektir. Söz gelimi, ağaç demekle kökleri toprakta, gövdesi, dalları olan, yapraklı/ yapraksız... fotosentez yapan bir şeyi anlarım. Ağaç dediğimde, birisi eğer havada süzülen, kanatlı, gagalı bir şeyi anlarsa, kavramın işaret ettiği şeyi bilmiyor ya da yanlış biliyor demektir. Böyle bir kişi şöyle diyemez: " Ben, sizin ağaç dediğinize kuş, kuş dediğinize ağaç diyorum." Çünkü, kavramlar özneler arası ilişkiyle içerik kazanır. Bunun böyle olması için, öbür insanların da bu kavramlaştırmayı onaylaması, benimsemesi gerekir. Yoksa her insan keyfince ad koyarsa, ya da kavramların içeriğini kendince belirlerse, dil diye bir şey kalmaz.

A. Topçu'nun yazısındaki kavramların neye işaret ettikleri belli değil. Bu nedenle kimi kavramları netleştirmemiz gereklyor. Hangi kavramla ne anlatmak istediğimiz bilinmezse, düşüncemiz anlaşılmaz.

Tartışmamızla ilgili kavramlar şunlardır: yeni zamanlar, edebiyat, toplumculuk, gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, yansıma/yansıtma, sanat eseri, aydınlanma, aydın.

"Yeni zamanlar" ile başlayalım.

Burada A. Topçu'ya şu sorular sorulabilir: "Zaman" nedir? "Yeni" nedir? "Yeni zamanlar" nedir? Zaman eski ve yeni diye ikiye mi ayrılmaktadır? Eğer öyleyse eski zaman ile yeni zamanı birbirinden ayıran temel nitelik(ler) nedir?

Bu soruları uzatmak gereksiz. A. Topçu'nun yazısında ne zamana bakışını, ne de eski-yeni ayrımının nedenlerini görebiliyoruz. "Yeni zamanlar" bu nedenle bir şey anlatmıyor.

*"Yeni zamanlar"*la(?!) kasıt yirmi birinci yüzyılsa, eski zamanlar(?!) denince galiba yirminci yüzyılı anlamamız gerekir. Peki, bu iki zaman dilimini kronolojik bölümleme dışında birbirinden ayıran nedir? İki yüzyıl arasında ne fark vardır? Günümüz dünyasına bakınca ne görüyoruz? Yeryüzünü ele geçirmek isteyen, kâr hırsıyla gözü dönmüş kapitalizmle emperyalizmi. Bir de sınırsız, sınıfsız bir dünya için savaşanları. İnsanlığı köleleştirmek isteyen sermaye güçleriyle, özgürleştirmek isteyen emek güçlerinin çatışmasını.

A. Topçu'nun "Yeni zamanlar" demesinin nedeni acaba utangaçlık mıdır, gerçekliği örtmek midir, yoksa onun çizdiği çerçeveye karşı çıkanların eskide kaldıklarını, yeniye uyum sağlayamadıklarını baştan sezdirmek midir? Belki de, "modern zamanlar" adını verdikleri köşelerinde, geçmişinden vebadan kaçar gibi sıyrılmak isteyenlere duyulan yakınlıktır. Kim bilir?

Hangi Edebiyat?

Peki, *"edebiyat"* kavramıyla A. Topçu ne demek istiyor?

Belli değil. Her yerde, herkesçe kabul edilen bir edebiyat yok ki. Böylesi ancak Platon'un idealarında vardır. Platon'a sorulsaydı *"Edebiyat ideası mutlaktır, değişmez."* yanıtını verirdi sanırım.

Oysa, biz edebiyatın Sümer'de başladığından beri, yaklaşık dört bin yıldır sürekli değiştiğini biliyoruz. Edebiyatı, edebiyat yapan, onu günümüze ulaştıran şey, hangi dönemde yapılıyorsa, o dönemin gerçekliğini doğru, estetik yansıtmasıdır. Bu, hem insani bir tutumu, hem de gerçekçi bir yöntemi gerektirir. Günümüze kalan eserler, gerçekçi eserlerdir. Şöyle de denebilir. Gerçekçi eserler kalıcıdır.

Edebiyat, insanlığın kültürel gelişiminin bir parçasıdır. İnsanın yaratma yetisinin bir dışa vurumudur. Yaratılan eser her zaman güzel (gerçekçi, estetik) olmaz. Böyle eserler ortaya çıktıkları dönemde çok ilgi çekebilir, çok satabilir, moda olabilir. Ama kalıcı olamazlar.

Bugün Sümer şiirinden, Hint destanlarından, Homeros'tan başlayıp günümüze ulaşan bir edebiyattan söz ediyoruz. Bu eserlerin kalıcılığının birçok nedeni sayılabilir: tema, kurgu, güzellik... Ama dönemlerinin toplumsal gerçekliğini, düşünüş, duyuş, duyumsayış biçimlerini yansıttıkları da yadsınamaz.

Bir eserin değeri bütününden çıkar. Eser, estetik bir nesneyse insanı, toplumla, doğayla karmaşık ilişkileri içinde yansıtır. Sanat eseri her durumda insanla ilgili olduğuna göre, insan uzam-zaman içinde gösterilir. Burada seçme yapma hakkı yoktur. Uzam-zaman dışında bir insan zaten ortaya konamaz. (Böyle bir tutum bizi yine Platon'un idealarına götürür.) Uzam-zaman içindeki insan, belli bir gerçekliğin insanı (ürünü) olacaktır. Bununla şunu demek istiyorum: Karakter, belli bir yerde, belll bir dönemde, belirlenebilecek ekonomik-toplumsal-kültürel koşullarda, belli niteliklerde biri olacaktır. Bu da karakterin belli bir toplumsal tarihsel gerçekliğin ürünü olduğunu gösterir. Buna tipleştirme diyoruz.

Yansıtılan karakter, zihnin kuruntularından çıkmaz. Zihin dışındaki nesnel gerçeklik çözümlenip birleştirilerek ortaya çıkar. Elbette bunu yapan da insan beynidir. Ama kendi kendine, dış dünyayla ilişkisini kesip kısa devre yaparak değil. Nesnel (dış) gerçeklikle ilişki içinde bunu yapar.

Buradan şunu çıkarıyorum. Sanat eseri bir insan araştırmasıdır. Belli bir dönemde, belli toplumsal koşullarda yaşayan insan(lar)ın araştırılmasıdır. Tabii, bu araştırma öbürlerinden farklıdır. Estetik tekniklerle yapılır. Söz gelimi, romanda tema, örge-itki, çatışkı, çözüm, nesnelerin birliği... vardır. Estetik ölçütlerden yoksun bir sanat eseri güzel değildir.

Sanat eserinin iki temel niteliği, gerçekçilik ve estetik ölçütlere uygunluktur. Demek ki, yazar nesnel dünyayı, insanın iç dünyasını anlatırken, çözümlerken keyfi davranamaz. Aklına estiği gibi genelleme yapamaz. Eser, uzam-zaman içinde var olan somut insanla ilgili soru(lar) soracaktır. Buna tema diyoruz. Bir soru, ancak, onu hazırlayan koşullarda sorulabilir. Soru sormak, belli bir sorunu bilince çıkarıp nedenini, yapısını araştırmaktır. Bu bilinç ancak belirli tarihsel, toplumsal koşullarda ortaya çıkabilir.

Yoksa uzam-zaman dışı bir insan ya da bir edebiyat var mı? Eğer varsa bu savı ileri sürenler bunu kanıtlamalıdır. Kanıtlamaya kalkarlarsa boşuna uğraşacakları apaçıktır. Çünkü bizim görülerimiz uzam-zamanla sınırlıdır. Uzam-zamanın dışında olduğu savlanan şey, bizim görülerimizin, kavrayış sınırımızın da dışındadır. Sonra, böyle bir şey varsa, o şey nerede vardır? Dolayısıyla, bir şeyin uzam-zaman dışında olduğunu söylemekle, o şeyin var olmadığını söylemek aynı şeydir. Uzam- zaman dışı olmak kanıtlanamaz. Çünkü, bu durum, mümkün deneyin sınırlarını aşar. Aklın bir kurgusudur. Aklı böyle kurgular yapmaktan alıkoyamasak bile, söz gelimi bir sfenksin, kanatlı atın olmadığını biliyoruz.

Öyleyse insan da, edebiyat da uzam-zamanda olacaktır. Yazarın ortaya koyduğu eser denenebilir bir şeydir. Yazar, eserini, estetik donanımı olmasa bile, estetik ölçütlerde ortaya koyacaktır ya da koyamayacaktır. İnsan yapısı her şeyde olduğu gibi sanat eserinin de değerini, sağlamlığını ölçebilir. Sanat eserinin denek taşı estetik ölçütlerdir.

Estetik nesne, dış (nesnel) ve iç (öznel) gerçekliğin yansımasıdır. Buradan "yansıtma" ya girmek istiyorum. Yansıtma iki türlü olabilir:

a) Gerçeklik-Yazar-Eser

Gerçeklik; yazarın zihninden geçerek yansır. Özne-nesne ilişkisi sağlıklı kurulur. Yazar, süzerse/ayıklarsa eser gerçekçi olur. Yazar, dış ve iç gerçekliği olduğu gibi yansıtırsa, eser güzel olmaz. Ayıklaması gerekir. Çünkü, sanat eseri yoğunlaştırılmış bir başka gerçekliktir.

b) Yazar-Eser

Eser, yazarın zihninin ürünüdür. Gerçeklikten kopmuştur. Yazarın zihnini, karışık bakış açısını yansıtır. Böyle bir yazar da dış dünyadan etkilenir. Ancak nesne-özne ilişkisi sağlıksızdır. Nesnel dünya ya anlamsızdır, ya uzak durulması gereken kötülüklerle doludur, ya da acı veren bir ortamdır. Dış dünya, yazarın iç karmaşalarını besleyen bir ortamdır. Böyle bir eserde yansıtılan şey zihnin ku-

runtuları, korkuları, yanılsamalarıdır. Bu eserde de ayıklama vardır. Gerçeklik ayıklanır. Böylece gerçekçilik yitirilir. Eser başarısızdır.

Her iki durumda yazar, zihnindeki kurguyu kağıda dökecektir. Birincisiyle ikincisi arasındaki fark şudur. İlkinde yazar, dış (nesnel) dünya ile iç (öznel) dünya arasında sağlıklı bir ilişki kurar. Karakterin iç dünyası, psikolojisi, düşünceleri dış dünyadan etkilenir. Eylemle dış dünya üzerinde etkide bulunur. Bu, nedensellik ilişkisidir. Söz gelimi, karakter bir şeyi bir nedenle yapar. İkincisinde nedensellik yoktur. Karakterin neden böyle değil de, şöyle davrandığı bilinemez.

Yazarın bilincinin dışında bir dünya (toplum, insan) olduğuna göre yazar eserini oluştururken bununla ya ilişki kuracaktır, ya da kurmayacaktır. İlişki kurduğunda, bunu ya nedenselliğe göre yapacaktır, ya da keyfi davranacaktır. Bu saydıklarımız dışında başka bir olasılık yoktur. Saydıklarımız içinde en iyisi yazarın eserini oluştururken, nesnel dünyayı yansıtırken ayıklama yapması, nedensellik ilişkilerini doğru kurmasıdır.

Nedensellik ilişkileri kurulmadan sanat yapılamaz mı? Yapılabilir. Ama böyle bir sanat güzel değildir. İnsana herhangi bir katkı yapmadığından kalıcı da değildir. Bu tür eserler şımarık, yetilerini geliştirmemiş, yüzeysel sanatçıların ürünleridir. Günümüzde burjuva edebiyatında pıtrak gibi biten öykücüler, romancılar böyledir. Gazetelerin kitap eklerine şöyle bir göz atmanız buna yeterli örnek bulmanızı sağlar.

Sonra edebiyat üzerine yazan biri, hangi edebiyat üzerine yazdığını belirtmelidir. Daha önce de söylediğimiz gibi genel geçer bir edebiyat yoktur. Bu ayrımı yapmayan kişi, ayrımın farkında olmayabilir. Olsaydı yapardı. Bu ayrımı bildiği halde yapmayanlara burada söyleyecek sözümüz yoktur.

Şimdi edebiyat kavramını açalım. Edebiyatı şöyle bölümleyebiliriz.

— Gerçekçi edebiyat

— Gerçekçi olmayan edebiyat

Aslında bu ayrım edebiyatla yaşıttır. Yeni değildir. Gerçekçi edebiyat Sümer'den başlayıp günümüze gelen, gelecekte de sürecek bir yoldur. Bugün edebiyattan söz edebiliyorsak bu yol sayesindedir.

Çeşitli sınıfların sanata bakışı incelenmeye değer. Burada kısaca şunu söyleyelim. Bir sınıf iktidara yürürken sanatın gücünü yanına almaya çalışır. İktidarı ele geçirdikten sonra, ilk işlerinden biri, sanatın etkisini kırmak olur. Bu anlaşılır bir durumdur. Politik iktidar, kendisini estetik nesnelerle vurabilen bir gücü tehlikeli bulur.

Bu tutumu burjuvazinin iktidara yürüme, devrim, ele geçirdiği iktidarı sürdürme aşamalarında netlikle görüyoruz. Günümüz dünyasında edebiyattaki yozlaşmanın iki temel nedeni var. İlki, burjuvazinin edebiyatı etkisizleştirme çabası. Bunu da starlar yetiştirerek, ortaya konan eserleri sıradanlaştırarak, temayı dışlayarak, kısacası sanatı metalaştırıp içeriğini boşaltarak yapıyor.

Bu egemen sınıfın seçimidir. Bu seçim burjuvazinin iktidarı elde tutması için zorunludur. Aslında edebiyattaki yozlaşma doğrudan doğruya burjuva sınıftaki çürümenin dışavurumudur. Dünyayı, doğayı, insanı meta diye gören bir sınıf, sanata başka türlü bakamaz. Bu bakış kendi kendini yok edecektir. Çürümenin sonu dağılmadır.

Öbürü, uzmanlaşmanın/işbölümünün derinleşmesi nedeniyle, bir yazarın insanlığın evrensel birikimini kendinde birleştirip dışlaştırmasının gitgide güçleşmesidir. Bu, yazarın gerçekliğidir. Dünyaya, insana bütünlüklü bakamayan yazar, bir parçayı görebilir. Bunu yazar. Sonra da, bütün budur, der.

Bu, yazarın seçimi değildir. Ancak yazar, burada edilgin davranmakla, bu gerçekliği değiştirme mücadelesi vermemekle, istese de istemese de bu durumu seçmiş olur. Nasıl ki, kötü bir şey yapan insan sorumluysa, iyi bir şeyi yapmayan insan da sorumludur.

Çünkü, bir şey yapmamak da, bir şey yapmaktır.

Şimdi burjuva sınıfın edebiyatla ilişkisine bakalım. Burjuva edebiyat kıta Avrupası'nda 19. yüzyılın ilk yarısına kadar ilericiydi. Ne zaman işçi sınıfının ayaklanmaları başladı, burjuvazi gericileşmeye başladı. Bu tutum sanata yansıdı. Kimi istisnalar dışarıda tutulursa, burjuva aydın, insanlığını unutarak, kendini sınıfının entelektüel görevlisi konumuna indirgeyerek proleter sınıfa tavır aldı. Daha geç uluslaşan, kapitalistleşen ülkelerde (Rusya, Türkiye) burjuva edebiyatı 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında insandan yanaydı.

Söz gelimi, ülkemizde burjuva edebiyatı 1940'lara kadar ilerici çizgideydi. Devlet eliyle kapitalistleşme (devletçilik) sürerken, öbür yandan devlet dışı sermaye de kendi ağını kuruyordu. Devlet ve özel mülkiyetçi kapitalizm iktidarını yaygınlaştırıp sağlamlaştırırken özgür bir edebiyatı değil, kendisine bağımlı, resmi ideolojiyi estetize eden bir edebiyatı gereksinir. Burjuva edebiyat bu nedenle insana karşı konumlanmıştır. Ekonomik ilişkilerini kuran, piyasayı ele geçiren, meta üretimini (sömürüyü) yaygınlaştıran kapitalizmin artık gerçekçi sanata gereksinimi yoktur. Artık burjuva için sanat kâr getirirse, işçi sömürmekten yorulduğunda onu bir parça dinlendirirse veya sömürüyü örten bir ideolojik aygıta dönüşürse yararlıdır. Bu da sanatın araçlaşıp sanat olmaktan çıkması demektir. Çünkü, sanat eserinin ereği kendindedir.

1940'larda bu çizgiyi emekten yana, toplumcu sanatçılar devralır. Gerçekçi çizgiyi 40 kuşağı ve onları izleyenler sürdürür. Demek ki bir kesinti, bir bitiş yoktur. Görev devralınmıştır. Görev diyorum, çünkü bu çizginin sürdürülmesi hem milyonlarca yıl önce ayağa kalkan, alet kullanan, yazıyı bulan insana borcumuzdur. Atalarımızın kemiklerini sızlatmamak içindir. Hem de gelecekteki özgür insana olan sorumluluğumuzdur. Biz o insanın atasıyız. Ona güzel bir dünya bırakmamız doğru bir tutum olacaktır.

Öyleyse edebiyattan söz eden bir kişinin günümüz burjuva edebiyatından mı, yoksa gerçekçi edebiyattan mı söz ettiğini açıklaması gerekir. Bunu yapmazsa bir şeyden söz etmemiş, gevezelik yapmış olacaktır. Buysa, ciddiye alınamaz. Zaten eleştirdiğimiz yazar bir kültür dergisinin yayın yönetmeni olmasaydı, ciddiye almayacaktık.

Şunu da ekleyelim. Burjuva edebiyatının tükenişine bakıp edebiyat bitti demek, bir düşünme yöntemi yanlışıdır. Çünkü, parça hiçbir zaman bütünün kendisi değildir. Bütün, parçadan daha büyük bir şeydir. Bir parçayı dışarıda bıraksanız bile bütünden geriye bir şeyler kalır. Söz konusu edebiyat olduğunda, burjuva edebiyatı bu bütünden atılmakla, bütün küçülmez. Tam tersine büyür. Çünkü, burjuva edebiyatı kendi çürümesini bütüne yaymak ister. Tarihin bataklığına gömülürken her fokurtuda kıpırdar. Yanına gerçekçi edebiyatı çekmek ister.

Aydınlanma, Aydın

Yeryüzü aydınlanması yarım kaldı. Bunun bir sınıfsal temeli var. Burjuva sınıfı Antik Yunan'dan beri kendi sınıfsal çıkarları için emekçi kitleleri peşine taktı. Burjuvazinin insanlığı kandırdığı Fransız Devrimi'nden hemen sonra burjuvaların kâr bağımlılığı, bencil karakterleri açık seçik ortaya çıktı. "Eşitlik, adalet, özgürlük, kardeşlik" yalnızca bu sınıf içindi. Bu insani idealleri yeryüzünde egemen kılmak bu sınıfın yapabileceği bir şey değildi zaten. Bu düşüncenin gerçekliğe büründürülmesi artık, proletaryanın işidir.

Peki, özgürlük neden kökleşmedi? Özgürlüğü toplumsal ve bireysel olarak önce ikiye ayıralım. Toplumsal özgürlüğün olmamasının temel nedeni sömürünün, sınıfların, sınırların varlığını sürdürmesidir.

Bireyin özgürleşememesinin nedenlerine gelince. Burada iç içe geçen iki tür özgürlük belirleyebiliriz. İlki, iç özgürlüktür. Bunun anlamı insanın kendi düşünce-duygu evreninin genişliği, çeşitliliği, zenginliğidir. Birey, içinde yaşayacağı bir yapı kurar. Bu yapı bir mağara, derme çatma bir kulübe, bir ev, bir saray olabilir. Bu yapı, o bireyin kişiliğidir. Yapının zenginliği, kişiliğin zenginliğidir.

Mağarada yaşayan ışık alamaz. Karanlıkta kalır. Bir kulübe fırtınada, selde yıkılabilir. Temelleri sağlam bir ev ayakta kalır.

İnsanın doğada hazır bulduğu yapı mağaradır. Eğer insanların çoğunluğu gibi o mağaradan, gün ışığının aydınlığına çıkma cesareti gösteremezse, o birey aydınlanamaz.

Öyleyse, iç özgürlük, iç aydınlanmaya bağlıdır. Aydınlanma, felsefe, estetik, bilim, sanatla olanaklıdır. İç özgürlük, bilgili, kişilikli insanın kendi belirlediği amaçlara göre, kendi belirlediği kurallarla yaşamasıdır. İnsanın kendi kendine belirlediği amaçlar, genel insanlığa, doğaya karşıt, zarar verici olmamalıdır. Böyle olduğunda bireysel amaçlarla toplumsal amaçlar çatışmaz.

Eğer toplumsal koşullar, bireyin özgürleşmesini engelliyorsa, dış özgürlük yoktur. Bu durumda kişinin özgür bir dünya için mücadele etmesi gerekir. Dış özgürlük, kişinin, insan türü bilinciyle belirlediği içsel amaçlarının gerçekliğe bürünmesi için gerekli olan ortamdır. Kişi, öbür insanlarla birlikte ortak yaşamın amaçlarını, kurallarını belirler. Ayrı kişilerin insanlıkla uyumlu amaçları için, kendi istençleriyle, kurallarını birlikte belirledikleri bu ortak ortamda, bu kurallara göre yaşamak, bu birliği oluşturan kişilerin dış özgürlüğüdür.

İç özgürlükle dış özgürlük birbirine bağlıdır. Birbirlerini diyalektik tarzda etkilerler.

Horatius'un *"sapere aude"* dizesinden Kant'ın devşirdiği *"Aklını kendin kullanmak cesaretini göster."* sözü aydınlanmanın parolasıdır. Bu söz pek anlaşılmadı. Kendini yetkinleştir, aklını başkalarının egemenliğinden kurtar, koşullara teslim olma tembellik ve korkaklığını bırak, bunun için önce kendinle mücadele et, demek istiyor Kant.

Ama ne görüyoruz? Günlük yaşamın telaşı, fiziksel gereksinimlerin karşılanması, arzuların- tutkuların hapishanesinde yaşamak, mal mülk düşkünlüğü, yeni teknolojik araçlarla git gide yoğunlaştırılan, insanı tüketen, fiziksel bir varlığa indirgeyen burjuva ideolojik saldırılar gibi nedenlerle insan özgürleşemedi.

Burjuva özel mülkiyet üzerinde yükselen liberal (burjuva) demokrasilerin özgürlük sorununu çözmesi beklenemez. Burada Marx'ı anımsayalım. Ona göre, ancak, üretim araçlarının toplumsal mülkiyeti temelinde kurulacak ortaklaşmacı (komünist) bir toplum, insanı özgürleştirebilir.

Peki, özgürleşmemiş bir akıl, insana doğru yaşamayı gösterebilir mi?

Akıl, onu bağlayan zincirleri, ipleri, iplikçikleri kesemezse ne olur? Karşımıza bilgili, ama bilgisine göre yaşamayan, düşüncesiyle yaşamı arasında kapatılmaz bir yarık bulunan şizofrenik yarım aydın çıkar.

Hem burjuva sınıfın tarihsel sınırlılığı, hem de aydınlarının yetersizlikleri nedeniyle Anadolu aydınlanması da yarım kaldı. (Bunun ayrıntılarına burada girmiyoruz.) Bundan dolayı aydınlarımızın çoğu yarımdır. Tabii, kendilerine sorsanız, tamdırlar.

Yarım aydın şizofrenik bir yaşam sürdürmesine karşın başka türlü yaşadığını sanır. Sanıları değiştirmek güçtür. Ona göre en doğru yaşam, en akıllıca davranış, en yerinde tutum kendisininkidir. Kendisini dünyanın merkezine koyar. En doğruyu bilir. Eleştirildi mi öfkelenir. Ona göre kendisini övmeyen eleştiri kötü niyetlidir. Bir saldırıdır. İşte bu tutum yarım aydının tipik bir davranışıdır.

Bu aydın söylediğini yapamaz. Bu da onun başka bir tipik özelliğidir. Bir şeyler söyler, başka bir şey yapar. Düşünce ile yaşam birbirinden kopmuştur. Teoride egemen ideolojiyi eleştirebilir de. Ama onun bilgisi, Sokrates anlamında insanı değiştiren bir bilgi değildir. Eğer benzetme uygunsa, bilgi entelektüel bir ciladır. Onu geçici bir süre parlak gösterir. Bilgi içeriğe ilişkin değildir. Biçimseldir. Bilgili olmak, bilgisiz olmaktan daha saygın bir konum sağladığı için bilgilenir. Yoksa değişmek, dönüşmek, dönüştürmek için değil.

Şimdi, bay A. Topçu'ya soralım. Edebiyatın bittiğini düşünüyorsun. Peki, neden biten bir şey üzerine yazıyorsun? Ne gereği var?

Buradan yarım aydının üçüncü tipik özelliğini çıkarıyoruz. O kendi kişisel (öznel) düşüncesini, genel (nesnel) sanır. Şöyle düşünür. *" Ben edebiyat bitmiştir, diyorum. Bunu görüyorum. Öbürleri görmüyor. Ben bitti diyorsam, bitmiştir "* Ama kendi düşüncesine güvenmez. İçten pazarlıklı olduğu için, *"ya bitmediyse"* diye düşünür.

Burada sorun, böyle bir kişinin kendini ölçü saymasıdır. Kendi kendine, (temelde yatan derin kendine güvensizliği kavramadan) kendini ölçüt diye öne sürmesidir. O, yalnızca kendisiyle uğraşır. Zaten gece, gündüz, güneş, ay... onun içindir. O olmasa, bunların bir anlamı yoktur.

Bunu yaparken yakın çevresinden örnek vererek savlarını destekler. Ona göre yakın çevresi genelin bir prototipidir. Çevresi böyle olduğuna göre, ülke de böyledir. Hatta dünya bile öyledir. Böylece olguda kalır. Olgulardan hareketle soyutlama yapmaz. Soyutlama yaptığındaysa kendi sınırlı çevresini aşamaz. Teorik belirlemesine olguları örnek yapar. Olgular, onun savlarını doğruladıkları kadar vardırlar. Şöyle de denebilir. O, olguları işine geldiği gibi, işine geldiği kadar önemser. Gösterir. Ama olgular arası ilişkileri kuramadığından bütünü göremez.

Bu aydın, Prokroustes (Damastes)'e benzer. Prokroustes'in, biri büyük, öbürü küçük iki yatağı vardı. Yakaladığı yolcu kısa boyluysa büyük yatağa yatırır, zorla ayaklarını çekip uzatırdı. Yolcu uzun boyluysa küçük yatağa yatırıp ayaklarını keserdi. (Prokroustes'i Theseus öldürür.)

A. Topçu'da yarım aydının tipik özelliklerinden bir şeyler görüyorum. Yarım aydın sınıfsal bakımdan küçük burjuva aydınına denk düşer. (Böyle bir kişinin küçük burjuva ideolojisini teorik bakımdan eleştirmesi onu kurtarmaz.) A. Topçu'ya aydın diyemiyorum. Aydınlanmanın parolası, aklını özgürce kullanmaksa, bunun bir yolu da edebiyatsa, edebiyat bitti yaygarası koparan birine aydın demek güçtür. Aydın yakınmaz.

Peki, A. Topçu'ya ne diyeceğiz? Biten burjuva edebiyatını görüyor. Her ne kadar bunu tüm edebiyat sansa da. Sürgünler veren gerçekçi edebiyatı ise göremiyor. Böylece gerçekliğin bir parçasını doğru kavradığı için yarım aydın demek yerinde görünüyor. Öyleyse, A. Topçu, sınıfsal bakımdan küçük burjuva aydın özelliklerine denk düşen bir yarım aydındır, diyebiliriz.

Sol Romatizmalar

Toplumda mızmızlanan, sızlanan çok insan var. İnsanlar yaşlandıkça, ölüme yaklaştıkça bu oran artar. Bedenin çöküşü, ölüm korkusu bunda etkilidir. Mızmızlanan kişi çevresinin dikkatini üstünde toplamak ister. Böylece kendini bir parça güvende duyumsar.

Bir aydın sızlanamaz, mızmızlanamaz. Tersinden söylersek mızmızlananı aydın saymamak gerekir. Böyle bir tutum o kişinin çöküş sürecinde olduğunu gösterir. Sızlanmak, yarım aydının başka bir özelliğidir. Umutsuzluğun propagandasını yapan biri, umut kıran sömürücü sınıfa hizmet eder. Bilinçli ya da bilinçsiz.

Edebiyat bitti demek, insan bitti demektir. Çünkü, edebiyat insanın ürünüdür. Yaratımıdır. Ancak bir budala, insan bitti diyebilir. Biri çıkıp şunu dese anlarım. İnsan bitirilmeye çalışılıyor. Edilgin, tepkisiz, kendi arzularının hapishanesinde, tüketerek yaşayan, mekanik, iki ayaklı bir canlı amaçlanıyor. Bu doğrudur. Ama bu yaşamı reddedenler az değil. Mücadele sürüyor. Edebiyat da bu mücadelede yerini alıyor.

Kendi yetersiz, güçsüz düşünsel- duygusal (öznel) durumunu mutlaklaştıran biri, tüm insanlık öyle sanır. Böylece tekili (kendini), tümele (insanlık) yayar. Bu ise yine bir düşünme yöntemi yanlışıdır. Çünkü, tekil başka, tümel başkadır.

Sızlanmanın bir diğer yöntemi kendini abartarak övmektir. Böyle biri ne kadar doğru düşündüğünü, hiç anlaşılmadığını durmadan yineler. Kendisinin dedikleri yapılsaydı, birçok şey düzelirdi.

Her iki durumda kişi gerçekliği değiştirmek için eylemde bulunmaz. Belki böylesi daha iyidir. Çün-

kü, eylem düşünceyle bağlantılıdır. Bu durumda eylemi düşüncesine benzeyecekti. Bu işi daha da karıştırmaktan başka bir şeye yaramayacaktı.

A. Topçu'yu anlıyorum. Bir kez umudu kırılmış. Yazısı mücadele çağrısıyla bitse bile, ne kendisinde bu güç, ne de yazının bütününde böyle bir amaç var. Bir ayağı çukurda, kefenini terziye diktirmiş, iç çöküntüsünü dışa vuran, kendisinin de inanmadığı yazısından anlaşılan birinin mücadele çağrısını kim önemser?

Gerçekçi bir sanatçının, çürüyen bir sınıfın çürüyen edebiyatına bakıp sızlanması düşünülemez. Beklenen tutum budur. Bir sınıfın kendisi nasılsa, ürettiği kültür, ortaya koyduğu sanat da öyle olacaktır. Bunda rahatsız olunacak bir şey yok. Bu durumu saptamak gerekir. Her gün yaşamı yeniden üreten emekçi sınıfa bakmak, insanlaşma mücadelesinin sürekliliğini duyumsamak sanatçıya güç verir. Sanatçı da insanlaşmaya katkı yapan eserlerle üstüne düşeni yaparak borcunu öder.

Sızlanan sanatçı, iç dünyasının karmaşasını, bunalımlarını alımlayıcıya iletmekten başka ne yapmaktadır? Sızlanan bir yayın yönetmeni, yönettiği dergiye ürün gönderenler üzerinde nasıl bir etki yapar? Sanat bilincini estetikle sağlam kuramamış birinin öbür insana kattığı nedir?

Nazım, sorun esir düşmekte değil, teslim olmamakta, diyordu. Kırmızı bayrağı indirip, beyaz bayrak çekmenin birçok yolu var. Kimin hangi yoldan bunu yaptığı bizi ilgilendirmez. Biz sonuca bakarız.

Şimdi bütün bu söylediklerimizden çıkan sonuç şudur. A. Topçu'nun sanat bilinci var. Sanat duyarlılığı yazdıklarından çıkıyor. Bu dünyanın kötülükleri ona acı veriyor. Acı onu rahatsız ediyor. Yazmaya itiyor.

Bunun yanı sıra A. Topçu'nun önemli bir zayıflığı da meydana çıkıyor. Estetik bilinci pek zayıf ya da yok. Eğer olsaydı, böyle bir yazı yazmazdı. Sanatın, yaratmanın tarihsel dalgalanmalarını gözünün önüne getirirdi. Böylece kötümserliğe kapılmazdı. Sonra günümüzün sorunlarını nesnel, öznel bileşenleriyle inceler, yaratma sürecinde zorlananların önünü açıcı yazılar yazardı. Söz gelimi, sanatın metalaşmasını, *"Sanatta Star Sistemi"*'ni, alanı baskılayan sanat aristokratlarını yazardı.

Bir de kültür dergilerinin yayın yönetmenleri her insanın yaratıcı olduğunu bilmeliler. Çünkü, insan doğanın bir ürünüdür. Kendi içinde doğanın bir parçasını taşır. İç doğa, dış doğanın, somut bir insan içindeki belirlenimidir. Doğa yaratıcıdır. Bunu görüyor, biliyoruz. Dolayısıyla insan da yaratıcıdır. Bunu da görüyoruz. Yaratamayan birey, onu engelleyen, bilincinde olmadığı koşullar nedeniyle yaratamaz. Yoksa felsefe, bilim, sanat alanlarında başarılı olmak, kimi insanlara özgü yeteneklerin bir sonucu değildir.

Belki, dergilerin yayın yönetmenlerine insanın yaratıcılığıyla ilgili bir sınav yapılabilir. Söz konusu kişi, insani yaratıcılığın, yetilerin doğuştan geldiğini bilmiyor olabilir. Bu durumda kişi önce eğitilir. Sonra görev verilir. Peki, genel yayın yönetmeni de bunu bilmiyorsa, diyelim ki, sanatın bir yetenek işi olduğunu sanıyorsa ne yapmak gerekir? Bu durumda onun da eleştirilip uyarılması gerekir.

Şimdi, kısaca sanat eserinin yaratım sürecine bakalım.

Sanat Eserinin Yaratım Süreci

Sanatçı, sanat eserini nasıl yaratır?

Bunu anlayabilmek için nasıl bilgi ediniriz sorusuna kısaca yanıt vermek gerekir.

Bizim dışımızda, bilincimizden bağımsız nesnel bir dünya var. Nesnelin anlamı, özne (bilinç, insan) onu bilmese de, varlığını sürdüreceğidir. Öznenin önemi, nesneye anlam vermesindedir. Güneşin, ırmağın, fırtınanın, depremin... kendi başına, içkin anlamları yoktur. Özne, nesneyi anlamlandırır. Nesnel dünya özneye yaşama olanağı verir. İnsan, nesnel dünyaya anlam katan, kendisi de bu nesnelliğin bir parçası olan öznedir. Özne, bedensel bakımdan nesnelliğin içindedir. Ama bilinçle ondan kopar. Kopuş, somuttan soyuta yükselmekle olur.

Bilgimizin kaynağı dış (nesnel) ve iç (öznel) dünyadır. Kavramlarla işlem yaparak, iç dünyamızı gözleyerek elde ettiğimiz bilgi, önünde sonunda nesnel dünyayla ilişkilidir. Bilgi, dış dünyadan şu aşamalardan geçerek zihnimizde oluşur

Nesne -duyu organı-duyum-tasarım-kavram-bellek.

Söz gelimi, bir yengeç bu aşamalardan geçerek belleğimizde yer eder. Eğer zihnimizdeki soyutlama, somut bir yengeçle uygunluk içindeyse bu bilgi doğrudur. Yok değilse, yanlıştır.

Burada şöyle bir itiraz öne sürülebilir. Hiç yengeç görmemiş biri, yengeci bilemez mi? Bilebilir. Ama bunu ancak bir başkasının (yazılı, sözlü) bilgisine başvurarak yapabilir. Bu süreci geriye işlemeye kalkan kişi, somut bir yengeci kavramlaştıran yengeç adının bir soyutlama olduğunu, kavramın tümevarımla elde edildiğini görecektir.

İnsan, bir nesneyi kavramlaştırdıktan sonra, düşünürken ona gereksinim duymaz. Düşünmek kavramlarla işlem yapmaktır. Düşünebilmek için nesnel dünyadan kopmak gerekir. Düşünmenin sağlığı yine de nesnel dünyayla kurduğumuz ilişkiye bağlıdır. Bilgimizin kaynağının dış ve iç duyumlar olduğunu, düşüncelerimizin nesnel ya da iç dünyada sınanabilir, doğrulanabilir olduğunu söyleyelim.

Sanat eseri oluşturulurken de durum çok farklı değildir. Sanatçı, dış ve iç gözlem-duyumsama-düşünme _ çalışma-dışlaştırma süreciyle bunu yapar.

Bundan şunu çıkarıyorum. Eğer bir insanda yukarıda sözü edilen süreçler ortaya çıkabiliyorsa, o insan bir sanat eseri meydana getirebilir. Kimi hastalıklar dışında bir insanın bunu yapmasının önünde hiçbir engel yoktur. Zaten yaratıcı olmayan insan yoktur. İnsan, doğanın çocuğu olması nedeniyle zorunlu olarak yaratıcıdır.

Peki, neden bu kadar az sanatçı var, diye bir soru akla gelebilir. Bunun birçok nedeni sayılabilir. Ama en önemlileri şunlar olsa gerektir.

Kafa ile kol emeğinin ayrışması, uygarlıkla yaşıttır. Sınıflı toplumların bir özelliğidir bu. Ayrışma bugün de sürüyor. İki emeğin birleşmesi için günümüz koşulları, bir ön hazırlık niteliği taşıyor. Bu sağlandığında, sanatçı, alanının uzmanı, ekonomik üretimden kopuk biri olmaktan çıkar. İşçi de, ekonomik üretim hapishanesinden çıkar. Sanatçı olur.

Bir başka neden, sınıflı toplumun insanını yaratıcılığını ideolojik araçlarla yok etmesidir. Eğitim, din, televizyon, bozuk sanat, spor gibi kitle uyuşturma araçları bu amaçla kullanılır.

Belki de en önemlisi, sanatın "yetenekli" insanların işi olduğu inancının sürekli yinelenmesidir. Psikolojik savaşın temel taktiklerinden biri ritmik propagandadır. Sanatın yeteneğe bağlanması ritmik bir biçimde tekrarlanır. Öyle ki, bu düşünce kökleşmiş bir dogmaya dönüşür.

Sonra şu da var. Birisi diyelim ki, tüm bu engelleri aştı. Yaratıcılığın tekniğini, söz gelimi şiir yazarken nelere dikkat etmesi gerektiğini araştırmaya başladı. Nereye gidecek, kime başvuracaktır? Bu kişi A. Topçu'yla karşılaşırsa, sonuç tam bir felaket olacaktır. Çünkü, insanın başkalarını bir şeye inandırması için, önce kendisinin o şeye inanması, başkalarına bir şey öğretebilmesi için de, yine önce kendisinin o şeyi bilmesi gerekir.

"*Toplumcu Gerçekçi*" yazarlarımız, şairlerimiz sanatla başlayacak bir Anadolu Aydınlanması için ne yapmaktadırlar? Hiç. Peki, ne yapıyorlar? Edebiyatçılar Derneği'nde, Türkiye Yazarlar Sendikası'nda birbirlerinin ayağını nasıl kaydıracaklarını düşünüyorlar. Aferin!.. Böyle devam edin. Siz koltuğa oturur oturmaz Anadolu aydınlanacak.

Yazarların, şairlerin, felsefecilerin ayak oyunlarına ilk bakışta insanın aklı ermiyor. Ama durum bu. Bu insanlardan pek bir şey beklememek gerektiği açıktır. Düşüncelerini, yazdıklarını yaşamına geçirememiş biri, sahte bir yaşam sürer. Bu sahtelik, yüzeysellik eserine de yansır. Okur, sezgileriyle de olsa, bunu bulup çıkarır.

Şimdi A. Topçu'ya dönelim. O ne yapıyor? *"Toplumcu gerçekçi"* yazarlarımız ne yapıyorsa onu yapıyor. Umut kırıyor. Bu nasıl "toplumculuk", nasıl *"gerçekçilik"*tir? (İster istemez aklımıza Sinop'lu Diyojen geliyor: *"Gölge etme!"*)

"*Toplumcu*" kişi, toplumu oluşturan bireylerin önünü açmaya çalışmaz mı? Bunun araçlarını arayıp bulmaz mı? İnsanlara umut ekmez mi?

"*Gerçekçi*" kişi koşullar ne kadar kötü olursa olsun (Ne zaman iyi oldu ki?), yapacak iyi bir şey bulmaz mı? Bu kişi sanatçıysa, toplumsal yaşamı, kötü-iyi, güzel-çirkin karşıtlıkları içinde vermesi gerekmez mi? Mücadelede üstüne düşeni yapmaz mı?

Tabii, şunu da eklemeliyiz. Gerçekçi sanatçı korkuyla yaşamamalıdır. Sanat eserinin ereği kendindedir. Bunun anlamı şudur. Sanat eseri bir insan araştırması olduğuna göre, ereği insan türüne katkı yapmaktır. Bu iş yapılırken duyulacak tek kaygı da budur.

Sanatçının yürekli olması mı gerekir? Evet. Çünkü, sömürücü sınıfların egemenliğindeki bu kötü dünyada, sanatçının onurlu bir çizgi izlemesi, direnmesi zordur. A. Topçu'da böyle bir yürek olmadığı belli. Thomas More'un idamı onu korkutmuş. Ne yapalım, elden bir şey gelmez.

Yüreği zayıf düşen sanatçı, sessizce, kimsenin umudunu kırmadan sahneden çekilmelidir. Bu yapılmazsa ne olur? Sermayenin maskarası olunur.

Damar'da Tıkanma

Bir organa giden damar tıkandı mı, o organ yıkıma uğrar. Damarın büyüklüğü, önemi neyse, yıkım da ona göre olur. Orantılıdır. Şimdi edebiyatımızdaki kolesterol sorununa geçelim.

A. Topçu, Damar'da ne kadar belirleyici, bilmiyorum. Damar'ın kendisi edebiyatımızda ne kadar etkili, onu da bilmiyorum. Dolayısıyla yayın yönetmenindeki bu tıkanma, dergide, edebiyat çevresinde nasıl bir etki doğurur, ya da bir etki doğurur mu, kestiremiyorum. Zaten amacımız yanlış bir tutumu eleştirmek olduğundan bunun bir önemi yoktur.

Burjuva edebiyatındaki bozulmanın sol dışa vurumu Damar'la sınırlı değil. Dökülme, *"toplumcu gerçekçi"* edebiyatta bir *damar* durumuna geldi. Şiir, öykü... yarışmaları düzenleyenler, gazetelerin kitap eklerinde yazanlar, padişah inceleyenler, henüz hayattayken kendi adına edebiyat ödülü düzenlenmesine izin verenler, burjuva yayınevleriyle ekonomik çıkar ilişkilerine girenler var.

Yarışma düzenleyenler, bu yarışmalarda jüri üyeliği yapanlar şu iki soruya yanıt verebilirler mi?

1. Hangi estetik ölçütlere göre sanat eserlerini yarıştırıyorsunuz?

2. Ödüllerin hangi ölçütlere göre verildiğini açıklayabilecek yüreğiniz var mı? Varsa, ne zaman açıklayacaksınız?

Soldaki bozulma bununla da sınırlı değil. Belki buna bozulma değil de, kavrayışsızlık ya da yüzeysellik demek daha doğru olur. Çünkü, düzgün bir şey bozulur. Kültür merkezleri ne zaman estetik eser yaratılan yerler oldu ki? Yeri gelmişken, bence bu yetersizliğin temel nedeni, estetik ve felsefi eğitimden yoksunluktur.

Bir bir saymaya gerek yok. Çeşitli sol kümelerin kültür merkezleri ne yapıyor? "*Sosyalist*" halkçı (pop-üler) kültür üretiyorlar. Şimdi, burada sorun halk kültürünü reddetmek değildir. Halk kültürüne sosyalist cila çekmenin günümüz kapitalist dünya gerçekliğini kavramaya, açıklamaya yetmediğini görmektir. Bir(kaç) sazla, orkestraya karşı mücadele edemezsiniz. İnat edip böyle bir şeye kalkışırsanız, sonuç baştan bellidir.

Burjuva sınıfın gerçekçiliği yok etmek amacıyla tarihsel bilinci unutturmak istemesi, "tarih bitti" diyerek egemenliğini mutlaklaştırmaya çalışması, sınıf çıkarlarını, sömürüyü sürdürmek içindir. Bunu anlıyoruz. İnsanlığa karşıt (antihümanist) bu tutum, burjuva sınıfın bir zorunluluğudur.

Burjuvaların paranın gücüyle kimi yorgun, hastalıklı "gerçekçi"leri devşirip yeni engeller diktiğini görüyoruz. Oysa tarihin devinimi sürüyor. Bu yozlaşmış ilişkilerden uzak duran, diri, sağlıklı gerçekçiler sanat alanındaki bu engelleri temizliyor, temizleyecek.

Günümüz burjuva edebiyatının romanda egemenliği olsa da, şiirde denetimi sağladığı söylenemez. Gerçekçi şiirin etkinliği azımsanamaz. (Bu başarı kültür merkezlerine değil, mücadeleci şairlere aittir.) Ama bununla övünmek değil, üstünde durup ciddi ciddi düşünmek gerekiyor. Neden romanda başarılı olamıyoruz? Biliyoruz ki, her sorun, çözümünü kendi içinde taşır.

Gerçekçi çizgi dört bin yıllık zengin bir ormandır. Zaman zaman yaprak döken, kuruyan ağaçlar olur. (Kuruyan ağacın iki yazgısı vardır: Çürümek ya da kesilip odun olmak.) Ama orman soluk alıp vermeyi sürdürür. Anımsatalım. Kışın da yaprak dökmeyen ağaçlar vardır.

Başa dönüp sözlerimizi bir soruyla bağlayalım. Damar'dan giren nedir?

İmgelerimizi
Kaybetmedik Daha
(Şiirler)

Mustafa Tabak
İNSANCIL YAYINLARI

SARMAŞIK

Güneşe selam verip
sessiz sedasız
büyüdün balkonumuzda
biraz yağmur
biraz toprak
bir duvar, tutunacak.

yanyana, pek korunaklı odalar
birbirini tanımayan yüzler
ellerimizle kurduk
bu görkemli yalnızlığı

sen mi tutsak
bizler mi yoksa

Ebru ÇAYIR

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

4 Mayıs 2005

Bu sabah *Radikal* gazetesini aldım elime. Kapaktan girmişler. *"12 yaşında tecavüzcüsüyle evlendi, 15'inde burnu kesildi. Bu da R.G.'nin hayatı."*

Benzeri yaşam öyküleriyle sık karşılaşıyoruz ülkemizde. Bu tür haberler içimi acıtıyor. Sosyologların araştırması gereken bir durum.

Benim içimi acıtan şu. İçiçe geçmiş bir dram var haberde. Daha önce de Neval El Saddavi'nin *Sıfır Noktasındaki Kadın* adlı eserinde insansızlığın katlanarak bir yaşamı çökerttiğini okumuştum. Burdaki ilk dram Diyarbakırlı R.G.'nin tecavüze uğramış olması. Bu ilk tecavüzün onun yaşamına getireceği sıkıntılar R.G.'yi onu acıtana teslim ederek çözümlenmeye çalışılıyor.

Biri, senin bedenine saldırıyor. Bu saldırıdan dolayı sen kirlenmiş kabul ediliyorsun. Saldırana yani cellata, saldırılarını sürdürerek namus temizlemesi için bu çocuk teslim ediliyor. İkinci dram bu zihniyetin korumasız bıraktığı çocuğun insansızlığa mahkum oluşu. Şöyle bir canlandırın, bedeninize saldıran biriyle her gece yatağa girmenin getireceği çöküntüyü. Üstelik bir çocuk o. Üstelik tecavüzcü boş durmamış yedi yaşındaki bir çocuğa daha tecavüz etmiş. Tecavüzcü koca hapse girince, bu kez kocanın babası ve erkek kardeşlerinin eziyetleri başlamış. Koca'nın kardeşleri de tecavüz etmek istemişler. Sonra işte neler olduysa artık R.G.'nin burnunu kesmişler. R.G. şimdi 15 yaşında. R.G.'nin bir de oğlu var.

15 yaşındaki bir çocuk kendisinden kaynaklanmayan nedenlerden dolayı neler yaşıyor. Bu çocuk kendisini çevreleyen bu namus zorbalığından nasıl kurtulacak. Namustur diye iğdiş edilmiş bedeni ve iç dünyası bundan böyle sevgiyle yaklaşabilir mi insanlara.

Elbette, çok çeşitli yorumlar yapılabilir. Feodal yapı denir, cehalet denir, töreler denir, kapitalizm denir. Diyarbakır'da kadının durumu denir. Evet tamam da bu gidişe nasıl dur denecek. Burda insanı eğitmenin önemi ortaya çıkıyor. Kimi siyasetçiler okuma yazma seferberliği başlattıklarını söyleyerek övünüyorlar. Okuma yazma öğretmek yetmez. İnsani bir eğitim de verilmeli. Öncelikle erkeğe hem kadının, hem de kendisinin bir insan olduğunu anlatmalı. Ortak kurslar düzenlemeli. Bir arada yaşam alanları oluşturulmalı. Özellikle çağlar ötesinden kalmış namus anlayışıyla mücadele etmeli. Törenin insan yaşamını söndürmesine, küçücük kızların sömürülmesine engel olmalı.

Dün şiir atölyesinde Metin Eloğlu'nu anlattı Eylem. İkinci saat *"şiir evreni"* üzerine de konuştuk. Onlara kendi şiir evrenini kurmanın önemini anlattım. Benim için bu iç dünyamı dikkatle izlemekten geçiyor. Hem insani ilişkilerimde, hem de kitap okurken, iç dünyamda olagelenleri dikkatle izlemeliyim. Sözgelimi okuduğum bu haberin, bir yaşam görüntüsünün bende uyandırdığı etkinin ayrımına varmalıyım. Elbette yalnızca bu haber etkilemedi beni. Ancak kimi görüntüler arasından bazen biri daha fazla etkiler insanı. Bilincine iri harflerle kazınır. Tek tek yaşantıların sürecini değiştirmeye gücünün yetmeyeceğini bilirsin. Sihirli bir değnekle gidip bu küçük çocuğun şarkılar söyleyerek, güle oynaya yaşamasını sağlayamayacağını bilirsin. Anlarsın. Bu yaşamların, toplum içinde tek örnek olmadığını. İnsansızlığın çemberinde söndürülmüş birçok yaşamı sağaltmayacağını bilirsin. Çaresiz duyarsın kendini. Şiire sarılırsın. Şiir konuşsun, şiir yanıt versin istersin direnen sesiyle.

Üstelik ben çırpınıp durmama karşın kızını bile kurtaramamış biriyim. O gitti, ben 2002'yi yaşamayı sürdürüyorum. Bir yandan mücadele veriyorum. Yeni şairlerin ortaya çıkması için çabalıyorum. Gece, gündüz insanlarla, şiirlerle yaşıyorum. Öte yandan kaplumbağa örneği kendi yaşantımı, yaralarımı sırtımda taşıyorum. Bende başkalarının acıları ya da birilerinin bana verdiği acı hemencecik kızımla buluşuyor. Acılar içiçe geçiyor, katlanıyor. İnsanlığın acısına dönüşüyor. Büyüyor. Bazen kendime katlanamıyorum. Ne yapılabilir. Ben buyum. İnsan yüzlerindeki değişimler bile dikkatimi çeker benim. Bir burun kıvırma, bir yan bakış ya da sevecenlikle bakan bir çift göz.

Geçen gün Ebru Çayır'la konuşuyorduk. "Hocam" dedi, "siz insanı hiç yargılamıyorsunuz. Dikkat ettim, yalnızca değersiz davranıldığı zaman caniniz sıkılıyor. Hiç kimseye önyargılı davrandığınızı görmedim."

Ebru'nun söyledikleri hoşuma gitti. Beni doğru anlamış. İnsana yaptığım katkılar için hiç kimseden bir karşılık beklemedim. Tabii saygısızlık, terbiyesizlik de beklemiyorum. En azından bunu hak etmediğimi biliyorum. Hem hiçbir insan saygısızlığı hak etmez.

Ben, vermeye zorunluyum. Hem insana bakışım, hem kişiliğim böyle oluştu. Birlikte varolabilmek sevinçli bir eylemdir benim için. Bu canlı etkileşim cıvıl cıvıl yaşamdır. Sevinci de, acıyı da taşır içinde. Daha fazlasını da. Birçok karmaşık duyguyu da barındırır.

Kimileyin insanın kendini daralttığı noktaları aşmak zordur. Kimseden beklentim olmasa da insan ilişkilerindeki sorunlar acıtır bazen. Ben, direnmeyi sizden öğrendim diyen, emek verdiğiniz biri, bir bakarsınız sizin açığınızı aramaya başlar. Pusuda bekler. Ne için. Kimbilir. Sizi kendi gözünde küçültmek yetmez. Başkalarının gözünden de düşmenizi ister. Böyle durumlarda üzülsem bile sessiz kalırım. Benim kendime biçtiğim değeri başkasının bana bakışı değiştiremez de ondan.

Karşımdakine kızarım, ama içimden kızarım. Gördüysem konuşmaya gerek kalmamıştır. Öyleyse neden kızarım. Birlikte insanlığını yaşamanın sevincini duyamadığı için kızarım.Buna karşın tek davranışım kendimi o ilişkiden, o iletişim biçiminden çekip almaktır. Burda birazcık ukalalık edebilirim. Kendimi çekmek yeterli cezadır bana göre. Işıl ışıl yanan içtenliğimi ve koşulsuz sevgimi çekmek aynı zamanda onurumu korumak anlamına da gelir.

Öyle ki kimi zaman karşımdakine acıma bile duyarım. Kendi insani değerini neden böylesine düşürdüğünü anlayabilmesini isterim. Bazen dayanılmaz bir istek duyarım. Gördüklerimin hepsini söylemek isterim. Taşıyamayacağını düşünür, vazgeçerim.

Eğer ben insani değerlerimle yaşamayı seçmeseydim, bu tür davranışlar yüzünden insana arkamı dönebilirdim. Başkalarına emek vermeyi gereksiz bulabilirdim. Neyse ki yaşam birinin yerine ötekini koymayı öğretti. Emeğe hakkını verenler de var. İnsandan umudu kesmemeli.

Ne diyordu Cengiz Gündoğdu. Gören acı çeker. Bu dünyada benim de payıma bu düştü. Acı. Acıya direnmiyorum. Acıyı şiire dönüştürüyorum.

Kemal Özer, konuşsun şimdi. *Tecrit'ten Gelen Mektup*'un son iki dizesiyle benim adıma da konuşsun.

"Bir sevdalı buluşmada mayalayıp tepkimizi
öyleyse biz kendimiz birer çığlık olmalıyız."

(K.Özer, *Sevdalı Buluşma,* Adam yayınları, Şubat, 2005)

10 Mayıs 2005

Bu akşam *Şiir Atölyesi* var. Geçen hafta verdiğim "Kebikeç" ödevleri geldi. Şairler, öznel bakışlarını oluşturuyorlar. Onlara herhangi bir model önermiyorum. Hadi açıkça söyleyeyim. Üstlerinde herhangi bir baskı da oluşturmuyorum. Birlikte bilgileniyoruz. Yalnızca görevlerini disiplinli bir biçimde yapmalarını bekliyorum. Bir şairi mi anlatacaklar. Ciddiyetle çalışacaklar. Ya da şiirlerindeki bütünlükte bir sorun olursa uyarıyorum. Dize güzelliğiyle yetinmek, güzeli parçada aramak boş bir çabadır. Dili önemsiyorum. Değişik anlatım biçimleri deneyebileceklerini söylüyorum. Kendi deneylerimden çıkan kimi sonuçları söylüyorum, ama şairlerin kişisel seçimlerinin önemini de vurguluyorum. Sözcüklerin seçimi, nesneye farklı açılardan bakışı geliştirmekti istediğim...

Şiir Atölyesi'nde bu farklılıklarla birlikte var olabilme çabasının başarılı olduğunu görüyorum. Temayı zenginleştirmekti amacım. Bu amacın gerçekleşebileceğini görmenin sevincini yaşıyorum. İnsan, bir olanaklar varlığı... gözümün önünde onların değişimini izlemek bana coşku veriyor.

Dilek, Nalan, Mustafa "kebikeç" çağrışımlarıyla şiirlerini yazdılar. Dilek, *"Kadının Sinderalla Kompleksinden Kurtulması"* demiş şiirinin adına. Tılsımlı sözcüklerden kurtulan kadının özgürlüğe uyanışını anlatmış. Nalan, *Kebikeç*'ten uyuyanları uyandırmasını istiyor. *Kebikeç* değişmeli ve hiç doymayan insan virüslerinden bizi kurtarmalıdır.

Mustafa Tabak, *"Ya Kebikeç'siz Şiir"* demiş. Mustafa şiirinde, *"Yazılmamalı / Zaman denilen kurdun / Kemirebileceği / Tek bir sözcük bile // O yüzden / Her kelime bir nota olmalı / Şiir şarkı/ İnsanlık şarkısı"* diyor. Bir şairin zamanın eskitemeyeceği sözcükler yazmak istemesini önemsiyorum. Mustafa, ilk kitabı çıkmadan önce bana iki yıl şiir yazmaya ara vereceğini söylemişti. İlk kitabı çıktıktan sonra yeni bir sürece girecek ve şiirde ufkunu belirleyecekti. Ben de ona böyle kararlar vermemesini, yaşamın değişik seçenekler sunacağını söylemiştim. Diretme Mustafa, gençsin daha. Eğer yazmayı sürdürürsen "karar vermiştim yazmamaya" mı diyeceksin, demiştim. Sonra, Mustafa *Şiir Atölyesi*'ne geldi. Şair annesi her hafta ödevler verip duruyor. Arkadaşlarıyla birlikte güle oynaya şiir konuştuğu atölye işte böyle yaşamı karşılamayan kararları bozar. Bu arada söyleyeyim, bana *"İmgelerimizi Kaybetmedik Daha"* kitabını şair anneme diye imzalamıştı.

Mustafa, bu şiirleriyle, şiir ateşinin içinde yanmaya başladığını gösteriyor. Zamanın kemirebileceği tek bir sözcük bile yazmamak için çaba gösterecektir, eminim. Mustafa'nın yeni bir kitabını fazla beklemeyeceğiz sanıyorum.

Geçen hafta Kemal Bekir'le sohbet ederken konu Metin Eloğlu'na geldi. Onu iyi tanıyor. Güzel güzel konuşuyordu. Metin Eloğlu'nu anlatması için onu *Atölye*'ye davet ettim. Bu akşam Kemal Bekir'i dinleyeceğiz. Anılar bahçesinde dolaşacağız.

Pazar günü Çağla geldi. Çağla kım. En iyi arkadaşım. 6 yaşında. Ayşe'nin kızı. onunla iyi anlaşı-

yoruz. Çağla benim de bir çocuk olduğumu anladı. Çağla'ya şiir yazdım. Seminer aralarındaki kısa zaman dilimlerinde oynadık Çağla'yla. Tahtada yazı yazma denemeleri yaptık. Ben bir harfi yazıyorum. Çağla da aynı harfi yazmaya çalışıyor, yazıyor da. Sonra sevinçten hopluyor, ben de hopluyorum. Kahkahalar eşliğinde güle oynaya sevdiklerinin adlarını da yazdık tahtaya. Eve de tahta almışlar. Çağla evde de yazma denemelerini sürdürüyor. Sonradan bu oyunlarımız için üzüldüm. Okula gitmeye başladığında umarım onu anlayan bir öğretmenle karşılaşır. Sevincini gölgelemesin abuk sabuk kurallar. *İnsancıl*'da herkes sevdi Çağla'yı. Okulda da böyle sevgiyle kucaklanmalı çocuklar. Kaygım okulda bu sıcaklığı bulamazsa düş kırıklığına uğrayabileceğini düşünmemden kaynaklanıyor.

Çağla'ya arkadaşım dedim. Çağla bunu sevinçle kabul etti. "Arkadaşım ben geldim" diyor. "Geldin mi arkadaşım seni çok özledim" diyorum. Güzel güzel konuşuyoruz. Bana küçük hediyeler veriyor. Kendisi için değerli bir bebek, bir küçük tüylü çanta, kolye. Bazen seminer sırasında resmimi çizliyor, altına adını yazmayı da öğrendi. Çağla, masumiyeti simgeliyor benim için. Ne güzel arkadaşlık yapıyor benimle. Rekabet yok, çıkar yok, üste çıkma kaygısı yok. Alınganlık, poz kesme, hava atma, hiçbiri yok...

Cengiz Gündoğdu, Çağla'yı sevdiğimi biliyor. Bana büyüyünce o da bozulacak, dolap çevirmeyi öğrenecek diyor... İlle uyaracak yani, sevmeyeyim mi bu tatlı kızı. İlerde şöyle olursa diye sevmemek... acıtır beni. Yaşamı durduramazsın. İnsanın nasıl değişim geçireceğini bilemiyorsun. Sık sık güvendiğim dağlara kar yağıyor. Olsun. Umutsuzluk yasak bana. İçimi diri tutmalıyım.

Çağla, geçtiğimiz pazar beyaz karanfiller getirdi bana. Geldi, usulca sokuldu. Elinde karanfillerle anneler günümü kutladı. Pazar, güzel başladı.

12 Mayıs 2005

Şairin estetik alanı geniş olmalı. Yalnız şiir okumakla kalmamalı. Roman, öykü de okumalı. Gazeteleri izlemeli. Dünyada neler oluyor, bilmeli. Yalnız sanatla ilgilenmek yetmez. Felsefeyle, bilimle de ilgilenmeli. Donanımlı olmalı. Derin bir birikim, gözlem gücü ve sözcükler. İşte şairin tanımı. Tabii bütün bunlar yetmez. İnsanı sevmeli. Şair öncelikle kendine yalan söylememeli. Kendine yalan söylemeyen başkalarına da söylemez. Şiiri de yalan söyleyemez. İstese de söyleyemez. Şair kişiliği bu temeller üstüne oturmuşsa yalan söylememek için acıyı seçecektir şair. Acıyı seçmek kaçış yollarının tıkanmasıdır. Günübirlik oyalanmalarla yetinemez şair. Geleceğe konuşur. Gelecek, günü iyi anlamakla, yaşadığımız çağa damgasını vuran sözcüklerle somutlanır.

Dün bütün gün Attila József'le birlikteydim. Şairin acıyan ve acıtan yaşamı bugüne fırlatılmış bir ok gibi şiirleriyle konuşuyor. Üstelik onun yaşamı yalnızca bir insanın yaşamı değil. Şair ezilenler adına konuşuyor. İnsanın sevgi ve akılla büyüyebileceğini söylüyor. *Şiir Sanatı*'nda;

"İnsan çocuk daha, bunu biliyorum
Ama büyümek istiyor; işte bu onun deliliği
Ebeveynleri sevgi ve akıl
Ona göz kulak olsalar bari"

diyor. 1905'te doğmuş Attila József. Birinci Paylaşım Savaşı koşullarında yoksul, çok yoksul bir çocukluk. Çocuk Esirgeme Kurumlarında geçen yıllar. Yaşamının zorlukları onu kendini geliştirmekten ve mücadele etmekten alıkoymamış. İnsanlığın geçirdiği süreçlere karşın büyümediğini biliyor. Savaş, açlık, sefalet insanın büyümesini engelleyen koşulları oluşturur. İnsan ancak sevgi ve akılla büyüyebilir. Şair bunu biliyor. Uyarmayı da unutmuyor. Sevgi ve aklı yitirmeden yaşamaya göz kulak olmalı diyerek insanlığa iletisini ulaştırıyor. Bu ileti günümüz için de geçerli.

Cengiz Gündoğdu sık sık "biz insanın atalarıyız" der. Bununla gelecek yüzyıllarda bir gün bizlerin, bu çağın insanlarının yapıp ettiklerine bakarak şaşıracaklarını anlatır. Haklıdır. Çocuğu trafik kazasında ölen bir aileye tazminat vermeme gerekçesi o ulaşmaya çalıştığımız insanın dudaklarını uçuklatabilir. Eğer çocuk yaşasaydı ailenin şu kadar para harcaması gerekecekti. Çocuk, yoksul bir ailenin çocuğudur. Bu nedenle nasılsa okuyamayacağı varsayılmış. Hemen çalışmaya başlayınca da kazanacağı para, yaşarken onun için yapılacak harcamaların altında kalacak. Çocuk hiçbir zaman bu harcamaların üstünde kazanamayacak. Çocuğa mülkiyet gözüyle bakmak, çağımızın köhnemiş anlayışı. Attila József bu köhnemiş anlayışlara karşı da konuşur şiiriyle. Yazdıklarıyla çağının ötesine geçmiş bir şair. Şiirinin taşıdığı insani sorunlar, günümüzün de sorunu. Şairin şiirleri okudukça çoğalıyor. Herkes adına konuşmaya başlıyor. Estetik alanın genişliği böyle bir etki yaratıyor. Attila József bugün adına da konuşuyor. Dünya sömürüsüz, eşitlikçi bir düya olana dek konuşmayı sürdürecek. Her dem taze kalacak şiirleri. 32 yıllık yaşamı acıyan yerlerinden acıtacak insanlığını yaşamak isteyenleri. Okuyanları birbirinden değişik alanlardan vuracak, bir insan kokusu kalacak geriye.

Hava İstiyorum adlı şiirinde insansız bir dünyayı anlatır. Yine de umutsuz değildir. Kendini doğayla içiçe duyumsar. Ayaklarının altında yuvarlanan

incecik yapraklar ona itilip kakıldığında sessizce mırıldanan çocukları anımsatır.

"Neler düşünüyorum eve giderken, nelere
üzülüyorum, yasaklayan kim anlatmamı
Yumuşacık bir karanlık indi o sırada çimenlere
kadife bir püskürtü gibi
ve yuvarlandı uykusuz incecik yapraklar,
altında
ayaklarımın
itilip kakıldığında çocukların
mırıldandığı gibi sessizce.

Doğa, onun şiirinde insanlaşır. Canlılık kazanır. Yapraklar ve çocuk aynı ezikliği paylaşırlar. Çocukta bir yaprak gibi sürüklenir yaşamın zorluklarında. Şairin çocukluğu sanki insanın da çocukluğudur. Fundalıklar dizüstü durur, kentin kıyısında merakla bakınır. Güz rüzgarı tökezler, toprak lambalara doğru kuşkuyla göz atar. Gölden bir yabanördeği çığlık çığlığa yolunun üzerine fırlar.

Yürüdüğü yolun ne kadar da ıssız olduğunu düşünür. İstese birilerinin ona saldırabileceğini. Bugün bizler de günümüz Türkiye'sinde bu sorunu yaşamıyor muyuz. Kapitalizm şiddeti doğurur. Köşebaşlarında birileri bekler. İnsan birbiri için av konumundaki ötekidir. Pusuda bekleyenler vardır. Canına, insanlığına saldırmak için zamanını kollarlar. Yine de seslenir şair;

"Baktım arkasından. İstese soyabilirdi.
canım kendimi korumak bile istemiyor
o kadar yoksulum ki."

Şairin yoksulluğu hem somut yoksulluktur, hem de havasız kalmış bir insanın yoksulluğudur. Kapitalizm insandan insanlığını çalıyor. Tüketim çılgınlığının peşinde, her değerin paraya çevrildiği, parayla yer değiştirdiği günümüzde insanın insanlığı yoksullaşır. Havasız kalır insan. Öyle ki kimi zaman insanlığını bile unutur.

Attila József ne zaman, niçin, kime telefon ettiğini kayda geçirebileceklerini bilir. Bilmediği çekmeceden bu kaydın hakkını çiğnemek üzere ne zaman çıkarılacağıdır.

Ülkesindeki kırılgan köylerle, ayaklarının altındaki yapraklar arasında ilişki kurar. Kırılgan köylerin üzerine de kötü yazgı bastığında, köyler yoksulluklarını duyurmak için ufalanarak dağılacaklardır. Burdaki kötü yazgı insanlığın yazgısıdır. İnsanlaşamamış insanın yazgısıdır. Şairin çocukluğu -ki burda şair annesini anımsar, annesi de bu köylerden birinde doğmuştur- insanın çocukluğuyla, üstüne basılan köylerle buluşur. Tema zenginleşir.

"Ve ülkedeki kırılgan köyler
-oralarda doğdu annem-
düşmüş canlı yasa ağacından, ayaklarımın
altındaki bu yapraklar gibi
üstlerine basarsa kötü yazgı
çıtırdıyorlar duyurmak için yoksulluklarını
ve dağılıyorlar ufalanarak.

Ruhunun istediği düzen bu değildir. Alçağın daha kolay yaşayacağına, seçime korkuyla katılıp oyunu utançla kullanacağına, aldığı parayla da şölenlerde yiyip içeceğine inanmak istemez. Oysa kendisi de çocukluğunda dayak yemiştir. Dayak yemiş ve teslim olmamıştır.

"bir tek iyi söz etseler
yapardım oysa istenen her şeyi
Biliyordum -annem de uzakta akrabalar da
beni dövenlerse yabancı"

İnsana yabancı olanlara şair de yabancıdır. Büyümüştür. Bu nedenle dişlerinde yabancı maddeler her gün çoğalmayı sürdürür. Bu çoğalma içindeki ölümü de çoğaltır. Ama hâlâ yaşamayı sürdürüğü için serbest olmayışına olgunlukla boyun eğmeyecektir.

Şiirin son bölümündeki dizelerinde şairin umudunu yitirmediği görülür. İçindeki güç kendisini yönetmektedir. İnsanlığına, düşünen yanına vurgu yapar.

"İçimden yönetir beni kendi başbuğum
insanız, hayvan değil
düşünen kişileriz! Yeni özlemler doğurdukça
yüreklerimiz, bir veri olamaz kayda geçecek
Özgürlük, gel! Sen bir düzen doğur bana,
iyi sözlerle eğit, bırak oynasın
senin ağırbaşlı oğlun.

Yüreklerimiz yeni özlemler doğurdukça izlenmekten, kayda geçecek bilgilerden korkmuyorum der şair. Bunun tek koşulu da insanca bir yaşama duyulan bitimsiz bir özlemdir. Özgürlüğü çağırır, uzlaşamadığı düzenin yerine. İnsanlığın da kendi gereksinmesi iyi sözlerle eğitilebileceğini düşünür O zaman hiç kimse havasızlıktan boğulmayacaktır. Sizler de hiç değilse ara sıra boğulduğunuzu duyumsamıyorsanız yabancılaşmışsınız demektir. Boğulduğunuzu bile ayırdedemiyorsunuz.

Attila József yalnızlığını derinlemesine yaşamış bir şairdir. Bir Romen gazetesi için yaptığı konuşmada şair, şiir ve insan üzerine görüşlerini açıklar,

"her iyi şiir bir yaratmadır ve genel olarak şiir okuyucuların bilmediğini ortaya çıkarır Yalnız kalmak istemeyen, ama aynı zamanda da yüzeysel insan ilişkilerini istemeyen bir insandır şair Bir şeye ait olduğunu bildiğinde yazar yalnızca. Yalnızlığın şairleri başka yalnızlara bağlı olduklarını hissederler. Kendini tamamen yalnız gören ve diğer yalnızlarla da ilişki kurmayan ise şiir falan yazmaz..
(Militan, 3 Mart 1975, Miklos Szabolcsı, s.40)

Şairin yalnızlığını içimde duyuyorum. O, benim yalnız arkadaşım. Attila József ile onun yalnızlığına saygı göstererek ve o yalnızlığı anlayarak arkadaş olunur.

16 Mayıs 2005

Sabah gazeteleri okurken, iki haber dikkatimi çekti. İkisi de şiirle ilgili.

Önce *Radikal*'i okudum. Haydar Ergülen, *Radikal* gazetesinde çıkan yazılarını kitaplaştırmış. Haydar Ergülen, tuhaf sözler ediyor. Hangisinden başlasam. Az şiir yazmak iyiymiş. Düzyazının iyi tarafı çok şiir yazmayı engellemesiymiş. Miş... miş... Haftada bir yazdığı için *"zamandışı"* yazıyormuş. En az ilgiyi şiir ve edebiyat üzerine yazdıkları görüyormuş. Aşk üzerine yazınca daha çok okuyorlarmış. Okur tavlama gibi bir fikri olmadığı için kafasına göre yazıyormuş. Muş... muş... Bir de yeni çıkan şiir kitabında, şiir kaygısı taşımadan yazmış. Nasıl yazılıyorsa öyle yazılsın demiş. Yazmış bulunmuş.

Şu bildik söylem. Düzyazının şiiri engelleyeceği savı. Gerçekliği karşılamayan yapay bir yaklaşım. Bu şaire düşünmeyi yasaklayanların, şiiri insandan uzağa, büyülü ortamlara fırlatanların avuntusu. Düzyazı şiiri engeller, diyorlar. Hayır efendim, engellemez. Şair insanlığın birikimini edinmeyi, kendini sürekli geliştirmeyi amaç edinmişse ne olacak. Bilgilerini saklayacak, şiir yazamam diye hiçbir konuda görüşlerini dışlaştırmayacak, bir kenara mı çekilecek. Demem o ki şair birikimliyse yazmadan duramaz. Şiir de yazar. Yazı da yazar. Ne istiyorsa yazar. Neyi, nasıl yazabileceğini tasarlar ve yazar. Düzyanın şiiri engellediğine inanmak içe dönük düşünenlerin avuntusudur. Bu avuntu kendilerini iyi hissetmelerine yol açar. Gizemli, kendilerini bütünüyle şiire ve insana katmadan, yarı örtük yaşayanlar kendi şiirlerinin arka planını da anlatamazlar, zaten bilmezler bunu. Bilmedikleri için de gerçekliği çarpıtırlar. Kendi doğru belleklerini başkalarına da gerçeklik diye aktarırlar. Öznelliklerini nesnel doğru diye sunarlar. Zaten Haydar Ergülen'in üslubu da mırıldanmayı andırıyor. Dünyaya, yerleşik yaşantılara teslim olmuş bir şairdir. Bu dünya böyledir, değişmez demenin dışavurumudur onun yazıları. Bu nedenle şiir yazar, ama şiirini savunamaz. Şiir yazar, şiir yazma kaygısı taşımaz. Az şiir yazmayı yüceltilecek bir fikir gibi sunar. Ben az şiir yazarım, çünkü çok sık yazamıyorum dese sorun yok. Şiir yazmak için bir ölçüden söz edeceksiniz, sonra da bunu genel bir doğru olarak okura sunacaksınız. Ne söylesem bilmem. Şiir cehaletin onaylanması değildir.

Üstelik Haydar Ergülen *"zamandışı"* yazdığını söylüyor. Yani şairimiz güncelle hiç ilgilenmiyor. O zaman kesinlikle bu dünyada yaşamıyor. Başka bir gezegende soluk alıyor olabilir. Orda insan yok. Sanıyorum Haydar Ergülen zaman ötesi bir şair. Bugünü yaşamıyor, bu nedenle geleceğe seslenemez. Geçmiş, bugün ve gelecek onda bütünlüklü bir kavrayışa ulaşmıyor. Şiiri yalnızca şiir-içi bir gözle görüyor. Şiirinden insana giden yol yok. Şiirlerinden ve yazılarından dolayı hiç sorumluluk taşımıyor. Kendisinin apaçık söylediği gibi, *"kafasına göre"* takılıyor. Kafasına neler takılıyor onu bilemeyeceğim.

İkinci haber, *Cumhuriyet*'te. Ankara'da bir lise müdürü, öğrencilerin hazırladıkları şiir dinletisinde Nazım Hikmet'in şiirini duyar duymaz salonu terk etmiş. Öğretmenleri azarlamış. Müdürün tepkisi karşısında bazı öğretmenler ve öğrenciler gözyaşlarını tutamamışlar. Tabii Haydar Ergülen'in kafasına bu tür haberler hiç takılmaz. Toka değil ki takılsın.

Bu haber bana yeniden sözün gücünü anımsattı. Nazım, şiiriyle konuşmayı sürdürüyor. İkinci anımsattığı insanlığın eşit bir insani gelişim göstermediği. Çağdışı, köhnemiş anlayışları kırmak, bu zihniyeti yok etmek ne kadar da zor. Şair, şiirinin de, kendi seçtiği yaşamının da bedellerini ödedi. Yaşadı ve öldü. Bu köhne zihniyet yetinmiyor. Bugün de bedel ödetmek istiyor. Oğlu *Yapı Kredi*'ye satıyor kitaplarını. Okul müdürü şiirinin okunmasına bile dayanamıyor. Şairin çağından ilerde olması bu anlama geliyor. Trajik, bir o kadar da acıtıcı bir durum. İnsanlığın tıkandığı noktalardan söz ediyorum.

Şairler ölmüş olsa da onların ardından ideolojik kavga sürüyor. Kimi zaman açık, kimi zaman örtük bir kavga. Edebiyatta kimi dönemlere damgasını vurmuş şairler, günümüz şiirine bakışı belirlemede temel bir işlev ediniyor. Bu işlev şairi onaylayarak da gerçekleşebilir. Şairi reddederek, gözden düşürmeye çalışarak da gerçekleşebilir. Bugün *Milliyet*'te Taha Akyol'un yazısını okurken gördüm bunu. Doğan Hızlan, Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyatçılarımız hakkında yazdığı yazıları toplamış. Taha Akyol'da Abdülhak Şinasi Hisar'ın Tevfik Fikret hakkındaki görüşlerini köşesine taşımış. Tevfik Fikret çok okuyan biri değilmiş, ona *"üstad"* denilmemiş. Tevfik Fikret öfke ve tepkiyle bizi çok yaralayan bazı şiirler yazmış, *"Ama Millet Şarkısı'nı da o yazdı. Zaafları, Fikret'in şairliğini yüksek ferdi ahlakını ve eğitimci yönünü unutturmamalıdır."*

Abdülhak Şinasi Hisar, överken yeriyor. Överken yermek bir yöntem sorunudur. Lastikli bir yaklaşımdır. Taha Akyol ve Doğan Hızlan'da onaylıyorlar bu bakışı. Tevfik Fikret'in hangi şiirleri acaba bu kişileri acıttı diye düşününce aklıma *Tarih-i Kadim* geldi. *Tarih-i Kadim*'i yazmış bir şair cahil olamaz. *Tarih-i Kadim*'i okumadılarsa A. Kadir çevirisinden okumalılar. (Türk Edebiyatı Tarihi, Seyit Kemal Karaalioğlu, 2.cilt Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, İnkılap ve Aka kitabevi, ikinci basım, 1982, sayfa.644)

Türk Edebiyatı Tarihi'nde Nurullah Ataç'tan bir alıntı var. Bakın Nurullah Ataç ne diyor, *"Tevfik Fikret'in en büyük eseri bence Tarih-i Kadim'dir. Onu çocuklarımıza muhakkak okutmak, anlatmak, şerhetmek lazımdır. Türk Edebiyatında o derece fikirle dolu, inşa edilmiş bir manzume daha göstermek kabil değildir. İçindeki fikirleri kabul etmeyenler mi var. Zararı yok. Biz Fikret'in fikirleri herkese zorla kabul ettirilsin demiyoruz; fakat herkesi tolerance'a alıştırmak lazımdır. Fikret gibi düşünmeyenler de Tarih-i Kadim'i okusun ve kendilerininkinden başka düşünceler bulunduğunu anlasınlar."*

Barışa, kardeşliğe, adalete, özgürlüğe, bilime dayanan bir toplum özlemidir *Tarih-i Kadim*. Nurullah Ataç doğru söylüyor. Onun gibi düşünmeyenler de okumalı Tevfik Fikret'i.

Atıp tutmak ne kadar kolay. Nesnel görünme çabasıyla överken yermek adil bir yaklaşım değil. Oysa şair *Haluk'un Defteri*'ndeki bir şiirinde tüm insanlığa yönelir. Bundan böyle aklın hüneriyle boş inançlar da yok olacaktır.

Yeryüzü yurdum, insan soyu ulusum... İnsan
İnsan olur ancak bunu anlamakla; inandım
Şeytan da biziz, cin de, ne şeytan, ne melek var,
Dünya dönecek cennete insanla, inandım.

Boş inanç yerin dibine geçecek, yok olacak
Aklın, o ulu büyücünün hüneriyle, inandım.
Bir gün yapacak teknik şu kara toprağı altın
Her şey olacak bilim gücüyle... inandım.

(Tevfik Fikret, *Savaşımcı Bir Şair Tasarımı*, Yayına Hazırlayanlar: B. Sadık Albayrak-Nihat Ateş, TYS Yayınları, Birinci Basım, 2001)

Yeryüzü yurdum, insan soyu ulusum diyen şairden kimler hoşlanmaz. Bitmiş bir ideolojiye sımsıkı sarılanlar hoşlanmaz. Dünyaya burjuva ideolojisiyle bakanlar hoşlanmaz. Ne önemi var. Şairler öldükten sonra da şiirleriyle sözlerini çoğaltırlar.

18 Mayıs 2005

Uzun bir aradan sonra elinde kitaplarla geldi. Bir şairin esintisi sardı atölyeyi. Yalnız *Şiir Atölyesi*'ne gelenler değil, estetik semineri için gelmiş katılımcılar da ilgilendiler Kemal Özer'le.

Elindeki kitaplar Attila Jözsef'in *Temiz Yürekle* adıyla daha önce yayımlanmış kitabının yeni baskısıydı. Evrensel basmış. Kitabın önceki baskısını da Kemal Özer hazırlamıştı.

Attila József üzerine ayrıntılı bilgiler verdi. Şiir atölyesi katılımcıları ışıltılı bakışlarla dinlediler Kemal Özer'i. Perşembe grubundaki katılımcılar kıskandılar biraz. "Neden hep Salı grubundakilere konuk geliyor hocam. Onlar imtiyazlı mı. Bize de çağıracak mısınız" diyerek öğrenme açlıklarını dışa vurdular. Şiirli güzel bir akşamdı.

30 Mayıs 2005

27 mayıs cuma günkü gazetelerde ilgimi çeken bir haber. Yine Nazım Hikmet. Cumhuriyet, haberi *"Nazım'ın şiirine gözaltı"* başlığıyla vermiş. Milas'ta bir öğrenci şiir gecesinde Nazım'ın *"Vatan Haini"* şiirini okumuş. Ortalık karışmış. Şiir okuyan genç gözaltına alınmış. Neyse. Hiç değilse gözaltında işkence görmemiş. Hem sonradan yapılan açıklamalarla olay büyütülmedi. Kaymakam da, vali de ılımlı açıklamalar yaptılar. Bunda AB'ye girme çabalarının payı büyük.

Şairler ölür, ama şiir yolunu sürdürür. Ölümünden kırk iki yıl sonra Nazım'ın şiiri kavgasına devam ediyor. Şiirin içerdiği gerçeklik, bugünü de iyi anlatıyor. Eskimemiş bir şiir.

Tam da Nazım şiiri okumanın yarattığı rüzgar durulmamışken Ülkü Tamer'in bir yazısı dikkatimi çekti. 28 mayıs *Radikal Cumartesi*'de yazmış. Eski dergileri karıştırırken *Adam Sanat*'ın bir soruşturmasına rastlamış. Yakın yıllara dek devlet şiiri tehlikeli bulurken günümüzde bu tavrından uzaklaşmış görünüyor. Ne değişti acaba, şairler artık uslu şiirler mi yazıyor diye soruluyormuş. Ülkü Tamer en çok Memet Fuat'ın yanıtını sevmiş. Çağ değiştiği, teknoloji geliştiği için geçmişin *"rahatsız eden, suç işleyen"* şiirleri şimdi kimseyi rahatsız etmiyormuş.

Ülkü Tamer'in şiire yaklaşımı bir tuhaf. Teknolojinin şiire etkisinden söz etse neyse. Teknolojiden yola çıkarak şiirin eskiden gereğinden çok önemsendiğinden, şiirin dünyayı değiştiremeyeceğinden söz ediyor. Belli ki Nazım şiiri okumanın bir gözaltına alınma nedeni olması onu etkilemiyor. Şiir okumanın bir yasaklama, karakolluk bir olay olması bile sözün gücünü gösteren belirgin bir kanıttır. Demek ki şiir rahatsız etmeyi sürdürebiliyor. Evde oturan şairler oturdukları yerden ufku göremiyorlar.

Şairin çağından ileride olması bu olsa gerek. Adı bile yetiyor sorun çıkarmaya. Ülkemiz henüz Nazım'a sahip çıkmaya hazır değil. Bugünkü *Milliyet*'te de Taha Akyol yazmış, *"Büyük sanatçıların elbette politik ideolojileri olabilir. Necip Fazıl ve Nazım Hikmet mesela... Nazım'ın şiirini (en politik ve en kötü şiirini de olsa) okudu diye liseli bir delikanlıyı tutuklamaya kalkmak da, Necip Fazıl'ın ideolocya'sına bağlanan gençleri itip kakmak da yanlıştır."* diyor. Zaten büyük sanatçıların fazla politikleşmiş yanlarını zaman törpülermiş. Bu da bir moda. Sanatçıyı, ideolojisinden ayırarak çıplak bırakma modası. Şairi ideolojisi dışında kavramak istemek ne anlama geliyor. Ne olacak. Şairleri sınıfsal bakışlarını hesaba katmadan değerlendirmek, şiiri içeriğinden boşaltmak anlamına geliyor. O zaman Necip Fazıl'la, Nazım Hikmet'i aynı potada eritirsin. Hem kim Necip Fazıl'a bağlı gençleri itip kakıyor ki...

İtilip kakılan Nazım'ın şiirinde dile gelen insan...

MODANIN GÜNDEMİNDE HEDEF "KİTLE"LER

Rahşan İNAL

Geçtiğimiz aylarda, başkentte ünlü bir firmanın yaklaşık otuz beş metrelik büyük boy reklam panosunda yalnızca şu yazı vardı: *"Erkekler için hiçbir şey yapmıyoruz."* Yazısının yanında da bir kadın manken ve üzerindeki giysi... Metinde kadınlardan söz edilmese de, görüntülenen fotoğraf iletiyi kitleye ulaştırıyor: *Kadınlar! Sadece sizin için üretiyoruz*... Bütün reklamlarda olduğu gibi, özeti: Satın alın!

Genelleşmiş ve genişletilmiş meta üretimi sonunda, kapitalist pazara çıkan ürünler her geçen gün artıyor. Üretilenlerin satılması aynı doğrultuda olmayınca, yani tüketicilerin bu ürünlere gereksinimleri olmayınca, iş, pazarlama stratejilerine (reklamlara) düşüyor. Ürünler araç olmaktan çıkarak bir amaç durumuna getiriliyor. Yeni giysiler; bir önceki eskidiği, yıprandığı için alınmıyor. Modaya uygun olsun diye bir varken ikincisi alınıyor. Edilgen olan, satın alan kitle. Fıkralara bile, kimliği ifade eden en önemli ilk aracın giysilerimiz olduğu bulaştırılmıştır. Şu ünlü "ye kürküm ye" cümlesini Nasreddin Hoca'ya söyletenler giysilerimizin bizi bir yerlere getirebileceğini ya da o yerden götürebileceğini öğreterek daha güzel (bizim güzelimiz değil!) giysileri almamız için bizlere bir tüketim yolu açmadılar mı? Giysilerimizi kim ya da kimler geveze olacak kadar dillendiriyor? Bu sadece Türkiye'ye özgü bir olgu değil elbette. Örneğin Almanya'da yılda kişi başına ortalama 26 kg'lık dokuma ürünü alımı gereksinme olabilir mi?

Toplumun tamamı moda endüstrisinin yarattığı ürünlerin tüketicisi olma noktasında hedef kitledir. Çocuklar, kadınlar, erkekler, yaşlılar, gençler... Ama özel ilgi alanlarından biri de kadınlardır. Öte yandan çocuklar ve kadınlar bu ürünlerin tüketimleri için yapılan her türlü reklamın da nesnesidir.

Moda endüstrisiyle kol kola yürüyen moda dergileri ise; birkaç yüzyıldır aynı öğütlerle beslenen yazılarla dolu: 1883'te bir yazarın orta sınıf kadınlarının okuduğu bir dergideki ifadesi şöyledir: *"Sizlere bundan söz etmiştim ve söz etmeye devam edeceğim: Bir kadın basit bir işçi bile olsa, daima kadın olmalı ve görünüşüne olağanüstü bir özen göstermelidir."* (Flamant-Paparatti'den aktaran Crane:2003:72)

1883'ten günümüze doğru geldiğimizde herhangi bir kadın-moda dergisinde yazı başlıkları şöyledir: *"Bekarlık kadınlar için sultanlık, işyerinde aşk başkadır, selülitle savaşmanın 1001 şekli, İstanbul'un fitness center'leri, diyete son veren diyet, kalçalarınızı eritin, tatil için forma girin, yaşlanma belirtilerini önleyen ve onaran iki ayrı nemlendiricili ilk kombine sistem..."* diye devam etmektedir. Bu kadın dergilerinin ortak özellikleri kadınların güzelleşmeleri (zayıflık, kırışmayan ciltler, düzenli seks, iyi bir sevgili, iyi giyim) için önerilere yer vermeleridir. Kozmetik ürünlerin öncelikli hedef kitlesi kadınlardır. Çünkü dış görünüş her şeyin belirleyicisidir. Güzellik ve gençlik peşinde olan kadınlar da ince görünebilmek, daha güzel yüzlü olabilmek için estetik ameliyatlara koşuyorlar. Amerika'da Jane Fonda nasıl son 30 yıl moda endüstrisine hizmet etmişse, ülkemizde de Ajda Pekkan ikonu üzerinden verilen *"Estetik süperstar yaratır"* iletisi artık ev kadınlarını hedefine koymuş durumdadır. Bunu destekleyen diziler yapılır ve bu dizilerde ev kadınları aşkı, "eşini" elde etmenin yolunu estetik yaptırmakta bulurlar: "Kutsal" aile böyle kurtarılır! "Türkiye'de estetik ameliyatlarda ilk sırada burun, ikinci sırada göğüs geliyor." (Orak: 2000:6) Kadınlar botox yaptırıyorlar, yağlarını aldırtıyorlar, göğüslerine silikon parçaları yerleştiriyorlar. Sonuçta kırışıksız, gergin, ama ifadesiz suratlar (suretler mi desek), iki lokma fazla yeseler estetikli bölgelerinde kocaman şişlikler ortaya çıkıyor. Sokaklarda görüntülerinin yetkin olduğunu düşünerek dolaşan maskeli estetik mucizeleri yürüyor. Birbirinin aynısı yürüyen mucizeler, bir yıl kızıl saçlarla dolaşırken, bir yıl sonra kızıl renk, saçlarının uçlarına iniyor. Sonra bir bakıyoruz, saçlar kısalıyor, sonra kaynak yapılarak uzatılıyor. Her şey kadınlar için ya, kadınlar da "modası geçmiş" olmaya pek dayanamıyor!

Bedenin sergilenerek, birinciliği alana güzellik kraliçesi ya da kralı denilen yarışmaların da tekstil ve moda sektörüne ettiği hizmeti; bu organizasyonlarda kral ya da kraliçeyi kulisten izleyerek avuçlarını ovalayanlar bile açıklamakta sakınca görmüyorlar.

Modanın gelip geçiciliği onu var eden bir özelliktir. Yeniden üretilmesinin ön koşuludur. *"İnsanla-*

rın zevkleri değişebilir" ile cümlesi bu anlamda masumiyetten uzaktadır. Moda, değişiklik gereksinmesi ve bu zevk değişimi bizim dışımızda gelişen, ama bize bastırılandır. Geçici olması moda sektörünün varlık nedenidir. Daha da önemlisi, moda dış görünüşe yöneliyor, ama beraberinde yeni bir yaşam biçimini de getirmektedir. Benzerlerin yaratıldığı bir biçim ki, biçimin, içeriği yok ettiği bir biçim.

"Postmodernist popüler kültür teorisinin en çarpıcı ve örnek alanlarından biri modadır... Moda planlanmış eskimenin mantığıdır- yalnızca piyasanın ayakta kalmasının gereği değil, arzunun kendisine döngüsü, sermayenin büyümesinin enson ilhak ettiği bölgeleri tanımlamak ve buraları iskan etmek için bedenin deşifre edilip yeniden şifrelendiği sonu gelmez bir süreçtir. Bir anda kaçış yolu olan moda bir sonraki anda imgelerin ağına yeniden yakalanır, medya seyrinin aynasında donmuş olarak, askıya alınmış kaçış anımızı ebediyen seyre dalarız." (Connor:2001: 280, 284)

Popüler olana içkin bir tanımlamadır değişim. Müzikte, izlenen TV programında, giyimde değişim isteğinin uyandırılması gereklidir. Popülerin yaratılmasında ise daha önce popülerleştirilen nesnelerin kullanılması da gerekir. Sporcu, şarkıcı, popülerleştiril-miş TV programı yarışmacıları vs. Yeni(!) diye sunulan giysileri önce onlar giyerler. Sonra semt pazarlarında daha ucuzunu, ama aynısını bularak alabilenler giyer. Georg Simmel modanın daima sınıf modası olduğunu ileri sürmekte ve yüksek tabakanın modasından caydığı anın, alt tabakaların modası haline geldiği an olduğunu ifade etmekte: *"Moda toplumsal eşitlenme eğilimi ile bireysel farklılaşma ve değişim eğilimini tek bir eylemde birleştirmemizi sağlayan çok sayıdaki hayat formunun özgül örneğinden başka bir şey değildir."* (Simmel:2003: 106) Moda, bir yandan farklılık olarak sunulur, diğer yandan bir bakarsınız aynı olmuşsunuz. Çünkü farklılık diye sunulanın özünde seri üretim yapan fabrikalar ve kapitalist pazarın değişmez kurallarından rekabet vardır. Sonuçta moda ile yalnızca mal satışı yapılmıyor, bir ideoloji de pazarlanıyor. Sermaye sahiplerinin halkı yönlendirdikleri en göze görünür alanlardan biridir moda. *"Georg Simmel giyiminin doğrudan yürüyüş temposunu, endamını, jestleri belirlediğini ve dolayısıyla benzer biçimde giyinen insanların benzer davranışlar sergilediklerini ileri sürer."* (Aktaran: Göle: 1991: 59-60)

Kapitalistlerin gözü kulağı olan reklam endüstrisi moda ürünleri satın almamızı hedeflerken; reklamı yapılan ürüne ilişkin bir istek uyandırmayla işe başlıyorlar. Reklamların kadını çok olağan bir biçimde meta olarak kullandığı gerçeğinin hepimiz farkındayız. Kapitalizmin sesi reklamların, satışları arttırmak için faydacı davranıyor olması ahlaki bir kuralı çiğnediğini de -reklamın kendi iç mantığında- göstermiyor. Hedefe ulaşmak için her yol kullanılmalı ve kullanıyorlar da...

"Güzel, seksi bir kadınla sunulan Tempra reklamının yazılı metni şöyledir: 'Bu güzellik insana otomobilini sattırır, Tempra aldırır. Sezgi, 'kadına sahip olabilmek için araba sahibi olmak gerekliliğini' çağdaş kapitalist kültürün bir miti olarak yorumlar." (Dağtaş: 2003: 94)

Bir başka reklam panosunda ise: Son derece çekici bir kadın uzun bacaklarını açmış kaldırım kenarında oturuyor. Mini eteği iç çamaşırı ile aynı boyda ve iki elini de dizlerinin üzerine koymuş. Yapılan reklam kadının parmağındaki yüzüktür! Model kadının bu pozunun altında şöyle yazıyor: "İsteyin sizin de olsun!" Sizin olacak olan yüzük mü, kadın mı?

"Öte yandan reklamlar bir yandan sürekli tüketimi önererek maddi, materyalist bir motivasyon sağlarken, diğer yandan, paradoksal bir şekilde, çağdaş reklamcılık bize maddi dünyanın yeterli olmadığını söyler. Ve bir ürünü satmaya çalışırken kültüre, değerlere başvurur. Ve ekler: Reklam; kültürün dilini, imajlarını, değerlerini ve mitlerini kullanır." (Dyer'den aktaran: Dağtaş: 2003: 86) Ünlü bir hikayedir; yoksul bir kilisenin papazına yüzbinlerce dolar karşılığında amen yerine her duadan sonra 'Coca Cola' demesini isteyen bir reklamcı hikayesi. Kapitalizm reklamlar yoluyla kültürel değerleri de ürün satışı için kullanıyor ve kullandıktan sonra geriye kalanla idare etmemizi öneriyor. Artık geriye ne kaldıysa...

Halka ürün bilgisini vermekten uzaklaşmış reklamlar, toplumsal değerlere saldırarak insan davranışlarını yönlendiriyorlar. Tıpkı moda gibi yeni bir yaşam tarzı sunuyorlar, ama satın alarak. Özgürlük, aşk, sevgi... Her şeyin bir fiyatı vardır. Hatta insanların önemsediği değerlerin içinin boşaltılmasında, o kısa, ama akılda kalması kolay şarkı sözleri gibi gündeme yerleşebiliyorlar. "Moda" cümleler üretmekte reklamların payı büyük.

Kapitalizmin Yeniden Yapılandırılması

"Sanayi Devrimi'ne ve hazır giysilerin ortaya çıkışına kadar, giysiler genellikle kişinin en değerli mallarından sayılırlardı. Fakirler yeni giysilere ulaşamazlar; genellikle onlara gelene kadar birçok defa el değiştiren giysileri kullanırlardı. Fakir bir adam en iyi ihtimalle bir takım giysi edinebilirdi." (Roche 1994'ten aktaran Crane: 2003:14) *"Örneğin, 1780'de Paris ve çevresinde tutuklanan 278 kişiden yalnızca 28'i birden fazla giysiye sahipti. İyi bir gardıroba sahip olacak kadar zengin olanlar gardıroplarını, hak eden akrabalara ve hizmetçilere mi-*

ras bırakabilecekleri değerli mallardan sayarlardı. Giysi, çok pahalı ve değerli olduğu için bir ödeme aracına dönüşmüştü ve hizmet karşılığında yapılan bir ödeme biçimi olarak sık sık altının yerine kullanılırdı." (Stallybrass'tan aktaran Crane: 2003:14)

Ekonomik açıdan dara düşüldüğünde rehine verilen giysiler!,Bugün bu satırlar bizlere tuhaf gelebilir, çünkü küreselleşme süreci ile beraber giysilerimizi maliyetinin çok altında fiyatlarla satın alıyoruz. Ünlü markaları pazarlarda bulabiliyoruz. Tekstil sektöründe neler oluyor? Amerikalılar donlarını yıkamaktansa giyip çöpe atmayı tercih etmeye başlamışlar. Çünkü deterjan parası, su parası ile birlikte düşündükleri vakit bir dolara aldıkları donu giyip atmak daha ucuzmuş. Günümüzde birçok ünlü marka üretimini ya kendi ülkesinde kaçak, göçmen işçilere, ya da uzak doğudaki taşeron fabrikalarına yaptırıyor İşverenin sendika problemi yok, sigorta problemi yok, sınırlandırılmış saat çalışması yok, vergi düşük. Kadınlar, küreselleşen dünyadaki işgücü piyasasında; ya fabrikalarda ya da evlerinin içine iş verilerek ucuz işgücü olarak istihdam ediliyorlar. Ünlü markalar, merkezlerinde sadece ürünlerinin tasarımlarını yapıyor ve onları pazarlıyorlar.

Eskiden ülkemizde terziler vardı. İnsanlar kumaşlarını alır ve tanıdığı terzisine diktirirdi giysilerini. Bugün ise tıpkı süpermarketlerin karşısında yaşama şansı kalmayan mahalle bakkalları gibi terziler. Artık sadece sökükleri dikiyorlar, uzunları kısaltıyorlar. Büyük kapitalist pazarın piyasa kurallarında dev şirketlerle rekabete girme şansları olmayan bu küçük işletmeler birer birer kapandı, kapanmayanlar da sadece giysilerimizi onarıyorlar.

Kapitalizmin yeniden yapılandırması; küreselleşme süreci beraberinde kapitalizmin ilk dönemlerindeki yoğun emek sömürüsünü de getirdi. *"NIKE'ın kauçuk tabanı Hindistan'da en ucuza üretiliyor. Cord bezini Denizli'deki firma (neredeyse) bedavaya yapıyor, düğmelerini Kore-Seul'da ücra ve izbe bir kasabadaki sarı benizli işçiler basıyor... Şemsiyeler ve çantalar grubu HongKong ve Çin'de daha ucuza yapılıyor. Calvin Klein, artık neredeyse bütün üretimini Honduras'ta yaptırıyor."* (Özgen: www.antimai.org)

İlginç olduğunu düşündüğüm bir örneği aktarıyorum: *"Borussia Dortmund futbol kulübü ile Michael Jordan ve Le Thi adındaki Vietnamlı kadın arasında ortak olan nedir? Hepsi Nike için çalışıyorlar. Ama paylaştıkları yalnızca bu. 1996'da Jordan gerçekte o kadar güç olmayan reklam çalışması için 20 milyon dolar alırken, Le Thi çok zor bir iş karşılığında 500 dolardan az kazandı. Logosunun onu gerçek bir zafer tanrıçasına dönüştürdüğü şirket, aynı yıl rakipleri Reebok ve Adidas'a epeyce fark atarak, 6,5 milyar dolar ciro yaptı."* (Wicherich: 2004:38) Borussia Dormund futbol takımı şimdi de tekstil sektörünün ülkemizde önemli bir markası olan SARAN tekstilin sahibi, eski Fenerbahçe yöneticisi Sadettin Saran'ın Alman futbol takımının hisselerinin % 10'nu satın almasıyla medyanın gündeminde yer alıyor. "Almanları bir Türk giydiriyor" manşetleriyle haber veriliyor ve bir taşla iki kuş vurmaya çalışılıyor. Almanya'daki Türklere "Borussia Dortmund maçlarına gidin çünkü sahiplerinden birisi sizden" denilirken, Türkiye'dekilere de her hafta sonu naklen yayınlanan Bundesliga maç görüntülerine odaklanın mesajı veriliyor.

Nike'ın taşeron şirketlerine ait olan Asya'daki fabrikalarında ağır çalışma koşullarında sömürülen yine kadın işçilerdir. *"Nike'ın basın sözcüsü ki o da bir kadındır, McClain Ramsey, 'insan hakları ile çalışma hakkının istismarı'na ilişkin yayında durumu 'gerçekten korkunç' diye niteliyor ve ekliyor, 'Böyle şeylerin olması Nike'ı çıldırtıyor.'"* (Wichterich: 2004:43) Nike çıldırıyor, ama emek sömürüsünden de caymış görünmüyor.

Nike firmasının uzak doğu ülkelerinde emek sömürüsü bu kadar fazlayken, reklam pazarının ne kadar büyük olduğunu şu cümle açıklıyor: *"Üretim maliyetleri üzerindeki baskı büyüdükçe, pazarlama için daha çok para harcanmaktadır. Nike tanıtım ve reklam bütçesini yüzde 3.5 düşürse, Çin ve Endonezya'daki taşeronlarında çalışanlarının tümünün ücretini iki katına çıkarabilir."* (Wichterich: 2004:42)

Sonuç

"Halk bunu sevdi, halk bunu giymek istiyor" cümlelerini söylüyor modacılar. Moda haline getirilen giysileri giymek için mağazalara saldıranlar kimin sevdiğini giyiyor? Gerçekte özgür bırakılan bir giyim biçimi ortada yoktur. Çok uluslu şirketler, çok uzun zamandır ne giyeceğimize karar veriyor. Giysilerimiz de en çok da kadın emeğinin sömürüldüğü gerçeği üzerimize yapışmış durumda. Moda tasarımcıları, popüler müzik yapanlar, film, dizi ve video klip yapımcıları aynı işi yapıyorlar. Pazarlanan ideoloji aynı, sundukları araç farklı. Popüler bir biçim yaratılmasında "moda"nın gündem yaratmada gösterdiği başarı; kapitalistlerin bu alanda sınırsız yatırım yapmalarına neden oluyor. Modaya uymak için tüketmek zorunda olan kitlelere sürekli olarak aynı mesajı vermesinin nedeni kapitalizmin yayılmacılığını artık hepimizin giysisinde, saç şeklinde, yüzünde görmek istemesiyle de son bulacağa benzemiyor. Daha ne olabilir ki denilse de kapitalist sistem, üretim araçlarının özel mülkiyetine de dayandığı için, küçük bir azınlık zengin ve daha da zengin olmayı neden istemesin? Bunun için insanların birbirleriyle rekabet için olması da işlerine ya-

rayacaktır. Tıpkı kamu emekçilerini bekleyen saldırı yasalarından biri performans kriterleri gibi... "Ben daha güzelim!" bu yasalarla "Ben daha iyiyim"e dönüşüyor. Moda ile meşrulaştırılan yaşam biçimlerinde bireysellik en önemli değer. Performans kriterlerinde de en verimli çalışan!

Moda, kadının toplumsal rollerini yeniden üretme için de iyi bir alan: İyi eş, iyi sevgili, iyi anne olma yolunda ilerleyen kadın, o rolün gerektirdiği malzemeleri (güzellik ürünleri, giysiler, çeşitli ev araçları) alırken toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmekle kalmaz, aynı zamanda tüketen bir nesne de olur. İstenilen budur. Bir yandan evlerin ekonomisini "düzenleme" görevi verilen kadınlar, öte yandan tüketin denilen kadınlar.

Bu yazının sınırlılıkları içinde düşünülünce söyleyecek çok sözün olduğu bir alanı çerçevelendirmek oldukça zor, ama modanın da diğer popüler ürünler gibi sistemin yeniden ve yeniden üretildiği diğer alanlardan farklı olmadığını, tam tersine geleneksel bir gericilik içinde olduğunu görmek için burkanın mı "moda" olması gerekir?

Kaynaklar

1. Fashion and the Cultereł Logic of Postmodernity, aktaran Connor Steven, *Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çeviren: Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
2. Diana Crane, *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, Çeviren: Özge Çelik, Aynntı yayınları, İstanbul, 2003.
3. Banu Dağtaş, *Reklamı Okumak*, Ütopya yayınları, Ankara, 2003.
4. Nilüfer Göle, *Modern Mahrem, Medeniyet ve Örtünme*, Metis yayınları, İstanbul, 1991.
5. Fethi Orak, Radikal 2 gazete, 3 ocak 2000.
6. Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, Çevirenler: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, İletişim yayınları, İstanbul, 2003.

Doç. Dr. Neşe Özgen, www.antiai.org- *Küresel Dünyada Konfeksiyon İşçisi Kadınlar*, 1998 yılı Türkiye, İtalya ve İngiltere'de Karşılaştırılmalı Bir Çalışma: Fasonda Konfeksiyon Gücü.

- Christa Wichterich, *Küreselleştirilen Kadın, Eşitsizliğin Geleceğinden Raporlar*, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Çeviri: Tunç Tayanç-Füsun Tayanç, Ankara, Mayıs 2004.

Ömer Naci SOYKAN

TÜRKİYE'DEN FELSEFE MANZARALARI (1, 2, 3)

İNSANCIL YAYINLARI

GÖZLÜK

Küçük çocuk
dürüst ve açık.
Yalanı dolanı,
gizlisi saklısı
alınması yok.
Dünyaya açılan
bir çift penceresi
ne görürse
onu döker
kelimelerine
çizimlerine.

Gözlüklü resim öğretmenim
elime kalem kağıt
verdiğinde
meraklı bakışlarla
ben,
bir gözlük
çizdim.

İlke BEREKETLİ

İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI -II

İsmet Kemal KARADAYI

Bu kez Leipsig'den başlayıp Frankfurt'ta tamamlanan "faks-mektup"unda, bana göre şu eleştirel tümceler var: "Sen, çok güzel, sevgi dolu ve akıllı anlatımlarla, insanın, ilerleyen yaşlarda duygularından ödün vermeyişini saptamaya, ayrıca kabul ettirmeye çalışmışsın. Bu satırları okuyan, seni ve senin gibi düşünen insanları kıskanır..."

Bu, bir türlü karşı koyma başlangıcıdır. Yanıt vermem gerekirdi. Ama önce, "faks-mektup"un yüzde doksanına yakınını almalıyım. Şöyle diyor:

Bana göre cinsellikte iki tane kayıtsız şartsız 'ayıp' ya da 'yasak' vardır: 1. Zor kullanmak, 2. Çocuk yaştakilere sataşmak ya da saldırmak!... Bunların dışında, insanın ister fantezisi olsun, ister yaşama biçimi olsun, Marquez'in öyküsündeki '90 yaşında bir adamın kendisine bir kız çocuğu ısmarlaması' da çirkin!.. Bunun kurgu olduğunu varsayalım. Gerçeğine ne diyeceğiz? Anlamıyorum. Neden çok ileri yaşta, çocuk denecek bir bedene istek? (Biliyorsun, bugün, 13-14 yaşında bir kız çocuğu annesiyim...) Bence açık bir kompleks! Onlar acaba nerede kendilerini 'güçlü' sanıyorlar? Karşılarında korkudan titreyen bir kızla birlikteyken mi, neyin ne olduğunu bilen bir kadınla mı?.. Hangi gonca gül, eski paslı su kaçıran bir vazoya konmak ister? O vazoların üzerindeki çok değerli işlemelerle içindeki altına ancak, 'olgun şeftali' dediğimiz kadınlar mı, ötekiler mi değer verirler?.. İşte bu değerler bilinmeyince kimileri, onca sakıncaları, acıları göze alarak oralarını buralarını "estet"leri için kazıtırlar, gerdirirler... Bir kadın olarak yer çekiminin acımasız gücüne karşı koymakta artık iyice zorlanan etlere bakarak diyorum: Kadın ve erkeğin yaşam sonuna doğru bunca farklılaşması niçin? Hele de güçsüz'ün toplum içinde ezilmesi, satın alınabilir duruma getirilmesi haksızlık değil midir?..

Büyük bölümü ve haklı olan bu dediklerin, oldukça öncelere dayanıyor... Yana yakıla kanıt arayan Aralık yanıtlarına... Şöyleydi: " 18 yaş oğlunu hem kutluyor, hem de geleceğe yönelik olarak ona, 'gerçekten sevmek kolay değil ve sıkça, kolay olmamalı sevgili dediğin, seçtiğin insanı bulmak' diyorum. Ötesi günübirliktir, boşvericiliktir... Bana duyurmaya çalıştığın Marquez'lere, Grass'lara gelince, onlar acaba şunları mı söylüyorlar: Ben, her yıl bir yaş daha alan bir erken doğmuş'lardanım. (Erken'in sonu yoktur...) Bu, sağlıklı olduğum sürece aşk yaşamama engel değildir. Aşk önce cinseldir; tensel dokunmalar, kucaklaşmalar ile... İnsan'a yakışan doğal bir yaklaşım, salt içine kapanış değil, dış'a, yaşamın özüne, tadına açılış... Senin sözünü ettiğin o "şapka"lar da, "don"lar da görünümün süsü, gereği olmuştur. Evet, bunlar benim görüşlerim, o yazarlara yüklediğim düşüncelerdir. Ve ben aşk'ta, bilisiz'i de, pişkin'i de seçmem; beni tamamlayanın yetişkin olmasını isterim. Böyle bir seçiş gücüm varsa yaşın geçkinliği olanaksız anlamında büyük bir eksiklik olmaz; doğasal dürtüler, duygusal eğilimler için ayıp ya da yasak denemez..."

İşte, günlü yanıtım: "... Saat kaç? daha çok erken... Çalışma günlerinin sayısı Tanrı'da altı, İnsan'da yedidir. Pazar mazar dinlemeyip çalışıyorum bu alışkanlıkla. Dinlenmelerim, ayrılmış uzun sürelerde değil, çoğunlukla gün aralarında. Neyse, şimdi şu 'kuşluk vakti hutbesi'nden vazgeçip esasa gelelim... Bence 'günah' ya da 'yasak' olması gereken olaylar, başta öldürmek, işkence yapmak, zorla ırza geçmek... ardından da her türlü hırsızlık, aç ve yoksul bırakmak, insanlara yardım etmemek, onların bilgi edinme ve sağlık sorunlarını gidermemektir... Başka, uydurma günahlar ve yasaklar, giderek insanların 'başbelası' olmuşlardır... Doğal'da giz vardır, gizli yoktur. Doğa, kapalı değil, açıktır. Dünya, tek'le yetinmemiş, orada 'başkaları' da olmuştur. Yaşam ve hak ortaktır... Ne ki, kusurunu 'çiğ süt emmiş'liğinin heybesine atan, ot, et, neyse, insan kafalı İnsan, bencilliğine kapılmış, ilkel duygularıyla devinmiş, keyfi davranışlara, zor kullanımlarına başvurmuş; yüzlerce, binlerce yıl sonra bize ekonomik, tüzel eşitsizlikleri, dinsel, geleneksel, yasal baskı öğelerini dayatmış. Çaresizlik, yönetim eğitim güçsüzlükleri ruhsal bastırılmışlıklarla birleşince sonunda türlü 'suç'lar, sapkınlıklar çıkmış ve yaygınlaşmış... İşte sevgili dost, 'cinsel'deki onursuzlukların, suçların, sapkınlıkların tetiklenişinde de bu nedenler vardır... Önlem nedir? Yine eğitim, yine gelişkin yönetim, tüzel düzen; us, mantık, İnsan'a sevgi, bilimsel yöntem... Ha, soyut bu-

labi)irsin ama yine de ekleyeyim: Bireyın, toplumun 'ahlaki vicdan'ı, 'vicdanî ahlâk'ı oluşmamış, gelişmemişse onlarda, oralarda 'paslı, eski, su kaçıran vazo'lara da sık rastlanır. Cinseldeki o 'yaşlı sapkın'lar, senin deyiminle 'olgun şeftali'leri bilmezler, hak etmezler... Burada sana bir gözlemimi aktarayım: Adı 'hıldır hıldır'a çıkmış, 'psikolojik tedavi' gören kadın arkadaşım vardı. Bir de güzel bir kızı... Kadın, dolu dolu 'şen dul'luğunu yaşıyordu... Bir gün, 'orta son'daki kızın 'yaş günü'nü kutluyorduk. Sıcacık söyleşimizi soğutulmuş rakılarımız daha da coşkulu anlara götürüyordu. Onu unutmadık, ama dalmışız. Kıpır kıpır, ikimize de bakarak 'bira içebilir miyim' dedi. Ben, 'elbette' demeyi bitirmeden anne sesini yükseltti. Gözleri irileşmiş, güzelliği gitmişti. 'Hayır!... diye bağırdı. 'Sen bunu bugün içersen yarın daha neler içersin, üzerinden buldozer gibi adamlar geçer! Hayır!...' deyip kesti. O güzel günün anısında, anında yapılan bence yanlıştı. Kızcağız 13-14 yaşındaydı, genç oluyordu, sevinçliydi, mutluydu. Kendi kişiliği ve beğenisiyle ortak coşkuya, söyleşiye, okunan şiirlere katılmak istiyordu. İsteği, kalıplaşmış 'çocuk eğitime'ne uymuyordu, ama bunca onur kırıcı davranmanın ne anlamı vardı? Sonraki yılların, çok üzüldüğüm, arkadaşımı yeni 'tedavi'lere, yeni yeni dağınıklıklara iten sonucunu vereyim: O güzel kızın üniversite sıralarında üzerinden buldozerler, dozerler değil, ama birkaç Sezar geçti ve o güzel kız, sevgililerinden birine, annesinin para ve altınlarını çaldırdı!... Neden mi uzattım "ara"yı, dost? Senin ya da benim yüzde yüz 'haklı'lığımıza karar verilsin diye değil. Bilirsin, 'kesin gerçek, tek gerçek' yoktur. Ne ki, gereksinmeler, değişmeler ve gelişmeler, us, bilim, bilinç, mantık, ölçü, özgürlük, bağımsızlık ve bireylerin, toplumların, kuruluşların, yönetimlerin onuru vardır... yoksa hırçın 'dizgin'lere at dayanmaz, parlar; karşımıza, acı veren 'düşüş'leri, 'üzgün günler'i getirir. Hadi hoşça kal... Küçük bir not: 29 Aralık 2003 günlü 'Noel' faksını anımsıyor musun? Paulo Coelho'nun 'Onbir Dakika'sını okumamı öneriyor, şöyle diyordun: 'Bu yazarlara ne oldu yahu? 75'ini geçen pornografik mi oluyor nedir? Coelho'nun kahramanı bir fahişe, üstüne üstlük fahişeliği kutsallaştırmış..' O kitabı okudum, ikinci kez okuyacağım. Kitabın kahramanı, akıllı, çalışkan, sürekli öğrenen ve öğreten, dobrado bir fahişe. Ve işini apaçık yapıyor, kapalı değil; hem kimseyi ezmiyor, hem ezilmiyor; başkalarına fahişeliği övmüyor, önermiyor, onu belki de bir yazgı, bir zorunluluk olarak algılıyor. Biz o kahramanı, yani 'kutsal fahişe'yi yadırgamıyor, dahası, onu seviyoruz... Doğal ki bu, roman yazarının ustalığından da geliyor... Bak hele, 'Uykuda Sevilen Kızlar' eskidi, sen bir de Hanif Kureishi'nin felsefeli, fantezili öyküler içeren 'Vücut'unu oku. Türkçeye yeni çevrildi...

İKİ KADIN

Yürüyor yanyana
İki kadın.

Biri yaşlıca.
Sırtında,
On yılların,
Ağırlığı,
Dalgın,
Düşünceli,
Dik başlı...

Genç kadınsa,
Farkında.
Sırtına binecek,
Ağır yükün.
Gülümsüyor,
Türküler söylüyor düşlerine.

Yürüyor kadınlar...
Yüzlerce,
Binlerce...
Çoğala çoğala.
Düşlerini istiyor kadınlar,
Düşlerini.

Mustafa ÖZMEN

Öykü

KIRTASİYE DÜKKANI

Suna CAN

Alındere köyüne ilkyazla birlikte canlılık gelmiş, köy taze ot ve çiçek kokusuyla dolmuş, evler boşalmıştı. Kırlarda otlayan ineklerin başındaki çoban köpekleri bir sağa bir sola koşuşturuyor, çobanlar çimlerin üzerine oturmuş, zaman geçirmek için ağaçtan kırdıkları dalın kabuklarını soymaya çalışıyordu. Köydeki büyük çocuklar yeni yeni uyanmaya çalışan domates, biber fidelerini çapalamak için anneleriyle, babalarıyla bahçeye gitmişlerdi. Kıştan beri evlerde hapis küçük çocuklarsa özgürlüklerine kavuşmuş, yollarda tozun toprağın içinde oynuyorlardı. Köyde küçük çocuklardan başka, yaşlılar ile uyuz uyuz dolaşan başıboş köpekler kalmıştı.

Her cuma öğleyin, cuma namazından ötürü köy biraz kalabalıklaşır. Camide önceki günlere göre gençlerin sayısı hayli artardı. Dinlerine çok düşkün olduklarından değil, gençler bunu fırsat bilerek bağ, bahçe işlerinden kaytarır, namazdan sonra kahvelere takılır, iki üç saat de olsa sohbet eder, kağıt oynarlardı. Bu, köyde gelenek haline gelmişti. Gençler fırsat bulduklarında köyün girişindeki yolun kenarında, sıvaları çatlamış, boyaları yer yer dökülmüş Musa'nın kahvesine giderlerdi.

İkindi ezanının eli kulağındaydı. Kahve yavaş yavaş boşalmış, üç beş kişi kalmıştı. Kalanlardan iki kişi, kahvenin önündeki masalardan birinde sakin sakin çaylarını yudumlamaktaydı. Zayıf, çocuk yüzlü, esmer olan, karşısındakine en son duyduğu haberi, bir an önce söylemenin sabırsızlığıyla;

- Rıza duydun mu? Bizim Salih yeni bir iş peşindeymiş, dedi.

Karşısındakinin tam tersine geniş omuzlu, iri yarı, kendinden emin bakışlı, pek yakışıklı olmayan;

- Hadi ya!... Ne işi oğlum Zeki? diye dalga geçerek devam etti:

- Bu sefer hangi fabrikanın patronluğuna soyundu.

Zeki iç çekerek:

Vallahi bilmiyorum. Kırtasiye dükkanı mı ne açmış.

Yüzündeki alaycı ifadeyi sürdürerek Rıza:

- Karşı köyden Koca Yusuf'un kızıyla sözleniyormuş.

Zeki şaşkın:

Yapma ya?... Kızı ona vermişler mi?...

Rıza iki kolunu yana açıp omuz silkerek:

Yapması yok bu işin? Vermişler işte kızı.

Çayından bir yudum alan Zeki, şaşkın, inanmak istemeyen bir ifadeyle:

- Daha önce istetmişti de vermemişlerdi. Nasıl razı gelmiş Koca Yusuf?...

Elindeki çay bardağını hızla masaya bırakan Rıza sesini yükseltti:

- Ne laftan anlamazsın oğlum!... Vermişler dedik ya!... Kız senin mi?... Verir verir...

Zeki dudağını büzmüş, düşünceli:

- Şehirde kırtasiye dükkanı açmış. İşi büyütmüş diyorlar. Demek doğruymuş... Bu kez iş ciddiye benzer... Daha düne kadar ona köyde kız vermezlerdi, çulsuzun biri diye.

Boşalan çay bardaklarını elini tersiyle kenara iten Rıza, yüzünü Zeki'ye yaklaştırarak:

Vermezler tabi oğlum. Bir baltaya sap olamadı ki.

Zeki kıskanmayla karışık:

- Neydi o köydeki hali. Jilet gibi giyinir, kurumundan yanına varılmaz. Hem kel, hem fodul... Sabahtan çıkar köy kahvesine. Cebinde üç kuruş olmaz. Yazdırırdı çay paralarını Kahveci Musa'ya. Yaka sıkerdi Musa. Altı aylık çay borcu birikirdi de, zavallı anası hasatı kaldırdığında öderdi.

Adının geçtiğini duyan Kahveci Musa kulak kabartır;

Hayırdır Zeki? Bi durum mu var?

Yok abi ya... Salih'ten bahsediyorduk da... dedi.

- Bırakın o puştu. Adını anmayın burada. Cinlerim tepeme çıkıyor... diyerek, Musa, elindeki çay tepsisini sallaya sallaya uzaklaştı.

N'oldu ki? dedi Rıza arkasından gülerek.

Musa, çay ocağından başını uzatıp:

Sanki siz bilmiyorsunuz? Defteri yine kabardı... deyip bardakları sıkıntıda sıkıntıda yıkamaya koyuldu.

Rıza sanki Salih adına kaygılanır gibi:

- Adam olmaz bu... diyerek sürdürdü konuşmasını.

- Oturduğu yerde iş kurar... işi büyütür... bütün köylü, fabrikasında çalışmak için kuyruğa girer... sonunda kurduğu işi beğenmez, daha iyisini kurmak için fabrikayı kapatırdı güya.

Zeki aklına bir şey gelmiş gibi birden:

- Hatırlar mısın, en son hangi işi kuruyordu?

- Hangisinden söz ediyorsun?... dedi Rıza düşünerek.

- O kadar iş kurup kapattı ki... artık sayısını unuttuk.

Zeki, masanın üzerine düşen yaprağı alarak;

- Mandıra işi canım... Köyde büyük bir mandıra kuracaktı. Köylüler bütün sütlerini dışarıya ucuz ucuz satmaktansa, daha iyi para karşılığı bizim Salih'e verecekmiş. Memleket yoğurdu, peyniri bizim köyden yiyecekmiş.

Rıza dudak büküp, burun kıvırdı:

- Oturduğu yerden mi? Cepte beş kuruş yok, içtiği çayın parasını ödeyemiyor. O, evdeki uyuz keçisini sağsın.

Zeki, Salih'i savunarak:

- Olur mu?... Büyük işlerin adamı o... Uyuz keçiden süt sağar mı hiç... Gerçi süt sağmasını da bilmez... Elinden bir iş gelmez ki onun.

- Sağmaz da anasına sağdırır eşek kadar adam. Anası da olması hali harap... diyerek sandalyesinde kaykılır, yüzünü yola çevirir. O arada yolda biri görünür. Rıza:

- Bak... Kim geliyor?

Tozlu, toprak yolda, elinde siyah, deri bir bavulla oflaya, puflaya, kan ter içinde Salih gelmektedir. Kahvenin önüne geldiğinde alnındaki teri siler, kim var kim yok diyerek şöyle bir göz gezdirir kahvenin içine. Dışardaki masalardan birinde iki el havada, onu çağırmaktadır.

Rıza, elini uzatarak yer gösterdi.

Hoş geldin Salih... dedi, Salih'in terli elini sıkarak. "Hayırdır?... Sen buralara uğrar mıydın?... Şehre gittin, bizi unuttun."

Salih, derin bir nefes alıp verdikten sonra, hemen masaya oturdu.

Yapmayın arkadaşlar, ne demek sizi unutmak.

Zeki, duyduğu haberlerin doğruluğundan emin olmak isteyerek, Salih'e:

- Hadi hadi... Şehirli oldun bizi hatırlar mısın hiç... Çıkar ağzındaki baklayı, sen kolay kolay gelmezsin buralara.

Salih kahveciye üç çay söylerek:

Ya... bizim bi söz, nişan işi var hafta sonu... Onun için geldim

Rıza alınganlık yapar gibi:

Bizim hiçbir şeyden haberimiz yok. Bu nasıl arkadaşlık...

Bu arada çaylar gelir. Kahveci Musa ters ters Salih'e bakar. Salih, Musa'ya çatarak;

- Bi hoş geldin yok mu Musa Dayı?

Musa, Salih'in yüzüne bakmadan, çeker gider. Salih, kahvecinin arkasından, "Buna n'oluyor" der gibi el yüz işareti yapar masadakilere. Rıza kaşlarını kaldırarak, sessizce, "Boş ver" deyip, kaldığı yerden devam etti;

- Bu nasıl arkadaşlık dedik?

Salih sözde, gönüllerini almaya çalışarak:

- Aileler arasında arkadaşlar. Ayıp ettiniz, diğer türlü size haber vermez miyim...

Zeki merakla sözünü keserek:

Eee... anlat bakalım. Bu kızı daha önce istetmiştin, vermemişti Koca Yusuf. Nasıl oldu da gönlü razı oldu?

Salih şişinerek, sağ ayağını sol dizinin üzerine koyar, sandalyesine daha bir yaslanır:

- Bana vermeyecekler de kime verecekler. Benim gibi işbilir damadı kaçırmak istemedi anlayacağın.

Bardaktaki çaydan bir yudum alarak:

- Hadi bana eyvallah. Anam evde beni bekliyor, akşama kız evine gideceğiz. Hazırlık yapmam gerek. İkinizi de düğünüme beklerim ha!... diyerek masadan kalktı.

Zeki ile Rıza arkasından bakakaldılar Rıza inanmak istemez, kuşkulu bir tavırla başını sallar

- Bu işte, bir iş var... kokusu çıkar yakında. Benim bildiğim Salih'se mutlaka bit yeniği var bunda... dedi

Zeki kıskanmayla karışık bir "cık" sesi çıkartarak:

- Demek ki, daldan dala atlarken, sağlam bir dal bulmuş kendine. İyi de yaptı şehre gitmekle. Bak bize... iki ineğin peşinde koşup duruyoruz. Şehre gitsek bize de yol gösterir mi dersin?

Rıza şaşkınlıkla, Zeki'nin yüzüne baktı.

- Ne diyorsun oğlum sen? Bakma sen onun fıyakasına... Var onda bir iş... Hani demirden beri hakkında atıp tutuyordun? Sen değil miydin uyuz keçiyi bile sağamaz diye.

Zeki, Rıza'nın sözüne bozulur, kızgın bir sesle:

- Ne var söylemişsek? Yanılmışız besbelli. Koca Yusuf bile kızını verdikten sonra ona. N'olacak bu işte?

İnanmaz tavrını sürdüren Rıza, konuşmayı fazla uzatmak istemeyerek:

Tamam tamam... bir baltaya sap olmuş. Ne güzel... Bizim ufaklık inekleri yaylaya otlatmaya götürdüydü. Bakayım ne yaptı? Geri geldi mi? diyerek masaya çay paralarını bırakıp kalktı masadan.

Zeki'nin aklı Salih'teydi? Nasıl dikiş tutturmuştu şehirde? İnekleri satsa kendisini ortak yapar mıydı kırtasiye dükkanına? Ya da, o da kendi başına bir iş kurardı. Örneğin Salih'in dükkanının karşısına kitapçı dükkanı. Salih'ten kalem, defter alırlardı,

kendisinden de kitap... Düşündü... Hayatında hiç kitap okumadığını hatırladı. En son okulda ders kitaplarını okumuştu. Olsun... yumurta satmak için yumurtlamak mı gerekirdi...

Yaz bitiminde, hasatlar kalkar kalkmaz Salih, düğünü yaptı. Pek gösterişliydi düğünü. Üç gün üç gece yemekler yendi. Davullar, zurnalar çalındı. Millet bir güzel yedi içti üç gün boyunca.

Rıza, kahvenin önünden geçerken Zeki'yi görünce durup:

Zeki!... Karadeniz'de gemilerin mi battı? Ne düşünüyorsun bu kadar? dedi.

Zeki sıkıntılı:

Evdekilerle kavga ettim.

Rıza, hayretle:

- Hayırdır? Ne kavgası bu?...

Zeki söylemek istemez, çekinir. Rıza üsteler:

Ne kavgası Zeki?

Zeki çekinerek:

Şehre gideceğim diye.

Rıza farkında olmadan yüksek sesle:

Şehre mi? Delirdin mi oğlum sen? Şehirde ne iş yaparsın?

Bulurum bir iş!

Aynı ses tonuyla Rıza:

Orda tarla takka yok ki çalışasın... güdülecek inek de yok..

Zeki inatlaşarak:

N'olmuş yoksa?

Rıza kendine gelmiş, daha sakin:

Biliyorsun başka iş bilmeyiz biz. İyi kötü geçiniyoruz işte. Su mu çıktı durduğun yerde?...

Öff... Rıza be!... Sen de mi?... Sen bari söyleme bunları!... Bak Salih'e, daha düne kadar herkes onunla dalga geçerken, şehirde kırtasiye dükkanı açtı... adamdan sayılmaya başladı. Bir de bize bak. Yırtık çarıkla dolaşıyoruz. Üst baş desen o biçim... diyerek Zeki masadan hızla kalktı.

Rıza işin ciddi olduğu anladı. Zeki'yi yatıştırmak isteyerek omuzlarından tutup masaya oturttu. Kendisi de oturdu ardından.

Özendiğin Salih var ya, bir hattalık karısını anasının yanına bırakıp gitmiş... Üç ay oldu hâlâ karısını yanına alacak. Neymiş, evi boyatıyormuş, neymiş, dükkanı büyütüyormuş, işi başından aşkınmış... Yalan... Geçen şehre indiğinde bizim Recep görmüş, elinde bir tabla... üç kalem bir liraya diye bağırıyormuş çarşılarda...

Zeki, Rıza'yı yalancı çıkarmak ister:

Peki düğünü nasıl yaptı o zaman? Üç gün üç gece?

Omzunu silkerek Rıza:

çıkartma*

savrulan tüy, kanat, gaga
kalmasın havada çığlığı
tekrar uçabilecek mi, hiç

değil mi ki yaşam bir artı
eksidir ölüm
varlıktan yokluğa ne kalmış ki, hiç

siyahtan beyaza bu süreçte
olmazsa olmazın oluru
yani içten sen, ben,
uyarılmışı, o

varsıldan yoksula susan uç,
gördüğüm boşluk, derin uyku
çoğun çıkartılmazı olur mu hiç

Uğur HACIHANEFİOĞLU

* B. Necatigil

- Nasıl olacak? Anasının babasından kalan beşi birlikleriyle... kadıncağızın ne olur olmaz diye sakladığı kefenlik parasıyla... Anladın mı?... yine anasına dua etsin o... Anası evlenirse adam olur ümidiyle evlendirmiş oğlunu. Geçen de anamın yanına geldiğinde dert yanmış...

Zeki ısrarla, kuşkulu kuşkulu baktı Rıza'nın yüzüne. Rıza aldırmaz, sözüne devam etti.

- Haa!... bu arada karısı da babasının evine gitmiş... Dövünmeyi bırak, işine bak tamam mı oğlum?...

İŞÇİ GÜNLÜĞÜ

Siraç IRMAK

8 Aralık 2004

Ülkemizde şiir denince, çoğunluk şiiri belirli kalıp ve kurallarla sıkıştırılmış, sıra halinde dizilmiş uyaklı söz kümesi biçiminde algılar. Bunun nedenlerinden biri eğitim sistemimizdeki matematiksel bakış açısıyla, şiirin durağan yaklaşımlarla anlatılmasıdır. Öbür nedenlerinden biri de medya destekli ticari amaçlı ürünlerdir.

Kitapçı raflarında bu tür ürünler en çok okunan kitaplar arasındadır. Duygu sömürgeciliğinin rant haline gelmesi, ticari kaygılarla yapılan ürünlerin artması, şiirin yanlış algılanmasına yol açıyor.

Yine televizyonlarda sanat, şiir programı yaptığını iddia eden kimi insanlar vardır. Bunlar ilgi çekmek için halkımızın en zayıf noktası olan aşk ve sevgi kavramlarını kullanarak bir nam edinmeye çalışırlar. Oysa basite indirgenmiş düşüncenin ve duygu sömürgeciliğinin sanat ve şiirle bir ilgisi olmamalıydı.

Şiirin aynı zamanda emek isteyen kavramsal bir çalışma olduğu, gözlem ve araştırmalarla yapılan bir düşünce ürünü olduğu okullarda anlatılmalı. Halk arasında çok kullanılmış, kalıplanmış deyişlerin ve sloganlaşmış bir takım tekerlemelerin yinelenmesinin sanatsal çalışma olamayacağı da anlatılmalı.

10 Aralık 2004

Çok okunan bir edebiyat dergisinin yaptığı kimi çalışmalara bakıyorum. Dergide bir yarışma söz konusu. Genç şairlerin dergiye gönderdiği ürünleri yarıştırarak, edebiyat dünyasına şair kazandırdığını düşünen yazarımızın kesin yargı ve önermeleri, aklıma televizyonlarda yapılan star yarışmalarını getiriyor. Ürün gönderenler yaranmak için yetkin olmaya çalışıyor. Bu durum beni şu sonuca ulaştırıyor.

İki çeşit yetkincilik vardır. Birincisi, önermelere dayanarak belirli kurallarla yapılan işlevde, işlevi oluşturan öğelerin bile kuralları belirleyen kişinin söylemlerinin gölgesinde yapılması. Tabii bu daha çok kişiye yaranma çabasıdır.

İkincisi ise, işlevi yaparken o işleve özgü kuralları bozmadan düşüncenin yansımasıyla yapılan işlevin özgün bir çalışma olmasıdır. İkincisi sanat için gereklidir. Yoksa yapılan işin tümü birbirinin kopyası olur ki bu da sanata, şiire ters bir kavramdır.

Günümüzde Kurban Kadınlar
27 Aralık 2004

Geçmiş dönemlere ait çok tanrılı din anlayışı olan bazı halkların kadına bakışını incelediğimizde, tarihi kitaplarından, mitolojik anlatılarından, dini kitaplardan ve hatta sinemaya konu olmuş efsanelerden anlıyoruz ki geçmiş dönemlerden bugüne dek kadın hep bir "kurban" olma durumundan kurtulamamıştır.

Beşinci yy. Arap ülkelerinin çoğu kadını bir utanç olarak gördüğünden, yeni doğan kız çocuklarının gömülerek öldürüldüğünü anlatır tarih kitapları. Mitoloji anlatılarında, inanışa göre kendilerini koruduğuna inanılan tanrılara kurban olarak halk yine kadınları sunmuştur. Yine efsaneye göre bugünkü Çin Halk Cumhuriyeti'ne adını veren hükümdar Çin, gömülürken yanına yüzlerce canlı kadın gömülmesini istemiştir.

Günümüz kurban kadınlarını gazetelerden okuyorum. Bugün gazetede on yedi yaşında "namus cinayeti" kurbanı olmuş genç bir kızın haberi vardı.

Daha henüz namus kavramını bile algılayamamış bir genç kızın, böyle bir cinayete kurban gitmesi, ülkemizde bu cinayetleri işleyen ve bu anlayıştaki yetişkinlerin, ahlâk anlayışının bile ne olduğunu bilmediği gerçeğini yansıtıyordu.

Bence işlenen cinayetlerin ahlâk ile ilgilerinden çok, yanlış kurallarla kurulmuş düzende, güçlünün kendi yanlışlarını örtmek için zayıf gördüğünü kurban etmesi durumu var. Kadını kurban seçerek kendini bir şeylerden kurtulmuş gören zihniyetin, kadına bu şekilde bakmasının nedeni, onu zayıf görmesinden kaynaklanıyor.

Kadını zayıf konumundan kurtarmaya çalıştığını ve kadını koruduğunu iddia eden bir sürü kuruluş, TV programı var. Fakat bunlar da kadını korumaktan çok, kadın konusunu bir reyting malzemesi, bir politik amaç olarak kullanırlar ki, bunlar da bir biçimde kadını kurban durumuna düşürüyor olurlar.

Bence ülkemizde kadını korumaktan çok, kendini koruyabilen, ifade edebilen kadın yetiştirilmelidir. Bu, ancak eğitimle oluşacak bir şeydir. Sadece kadının değil, erkeğin de yanlış bir anlayışı aşabileceği bir eğitim sistemi.

2 Ocak 2005

İnsanı öbür canlılardan ayıran en büyük özellik şüphesiz insanın düşünen bir canlı olmasıdır. Bu durum insanda doğaya ve yaşama karşı bir sorumluluk yükler. Bu sorumluluğu taşıyabilmek içinse, insani yönlerini bulgulayan insanın, düşünceyi öne alarak devamlı kendini geliştiren, keşfeden ve üreten bir canlı olmasını gerektirir.

İnsanların toplum olarak iyi bir dengede durmamasının ve günümüzde hâlâ insanı sınıflandıran yanlış düşüncenin toplumu sömürmeye devam etmesi de bu sorumluluğu yeterince taşımıyor oluşumuzdandır.

Şöyle bir gerçek var ki, düşünce yönüyle az gelişmiş toplumlar hep kolay olana ve basmakalıp olana yönelir. Düşünerek bulgulamak yerine ezbere yöntemlerle gelişmeye çalışır. Böyle toplumların sanat anlayışı yeterince gelişemez. Sanat anlayışı gelişmeyen toplumun düşünce ve kavrama yeteneği de gelişmemiştir. Böyle toplumlar daha kolay sömürülür.

Güç ve egemenliği elinde tutmak isteyen sömürgeciler ise insanların ilgisini düşünce alanından başka taraflara çeker ki halkı daha kolay yönlendirebilsinler.

Bizim toplum olarak içinde bulunduğumuz durumu ele alırsak, yaşamla ilgili birçok şeyin pazarlanan araç niteliğinde bize sunulup, toplumumuzdan nasıl çıkar sağlandığını görürüz.

Yine sanat ve edebiyatın toplumumuzda az ilgi görmesi, sanat adına yapılan ticari amaçlı çalışmaların ise çeşitli oyunlarla toplumumuza sanat diye yutturulup fazla ilgi görmesi, sanatın yanlış anlatımlarla bir tüketim aracı olarak gösterilmesi de oldukça kaygı verici bir durum.

Sanatı ve edebiyatı bıraktık, çünkü düşünceye dayalı şeylerle kafamızı yoramıyoruz. Düşünmek ağır geliyor. Birileri de bu durumdan iyi yararlanıyor. Örneğin halk olarak çok ilgi gösterdiğimiz kimi sporları ticarete dönüştüren, bir kısım insanın savurganlığını magazin adıyla tüketim malzemesi olarak bize pazarlayanlar bunlardan büyük rant elde ediyorlar.

Bu düşüncesizlik bizi öyle yerlere getiriyor ki, siyasetten tutun da geleceğimizle ilgili her şeye yanlış ve eksik bir bakış açısıyla bakıyoruz. Uğraş vermek yerine hep beklentilerle bir yere varmaya çalışan bir topluluk halini aldık. Bugün birçok şeyi, yöneticilerden ve bize yön göstermeye çalışan bir kısım politikacıdan bekliyoruz. Bu toplum olarak düşünüp, bir şeyleri değiştirme gücünü kendimizde bulamadığımızdandır. Çoğunluk halk olarak bir başka ülke veya ülke topluluklarından oluşmuş öbür ulusların gücüne güvenerek onlara sığınmayı bir başarı olarak görüyor. Bu da kendimizi bir çok alanda yetersiz gördüğümüzdendir. Yani kendimize olan güvensizliğimizden. Çünkü kendimizi geliştirmiyor, bilime ve sanata olan ilgimizi çoğaltmıyor, bu yüzden kendimiz olarak bir şeyleri değiştirme gücünü kendimizde bulamıyoruz.

IŞIK

Ah ışıkkendince yol bulan
Su, elle tutulmayan ışık
Ağaç, yolu bulan ışık su toprağın esiri
Ben tüketip de ömrümü mezar taşı kadar
gelişen.
Sus!
Göğün ziftinde uçan martı
çığlığıyla yardı ya geceyi
Hadi taşını havalandır.

Meryem ORUÇ

Öykü

ÇOK UZAK

Fehiman YAZICI

Yanında dikilen, o alevlenmiş sıcakta şişman gövdesini uzun, siyah, kalın kumaştan bir mantonun içine tıkmış, yabansı bakışlı kadına çevirdi gözlerini, "Ne söylüyor?"

Kadın, "Ne aradığınızı soruyor?" dedi, onun hiç duymadığı bir şivedeki sözcüklerinin arasından, dura dura.

Kapısında onu gördüğü andan bu yana susan kambur eskicinin apansız çıkagelen sorusu, küçük taş dükkanın ileriye doğru uzanan derin karanlığından sızan serinliğini daha da artırmıştı. Yaşlı adamın ilk anda fark ettiği ayıltıcı soruyu kendi kendine bir kez daha tekrarladı, "Bu yaşsız buluntunun tek başına asla içinden çıkamayacağı labirenti andıran sokaklarında eksikliğini çektiği neyi arıyordu. Oysa ilk önce sorması gereken soruyu sormakta çok geciktiğini fark ediyordu ne zamandır. Kalenin aşağı çarşısının aralıklarında rastladığı, ona körmüşçesine anlamsız bakan yaşlı adamdan duyduğunda irkildiği sorunun karşılığını da çoktan bulmuş olması gerekiyordu, ama eskici seçtiği anahtarı kilide soktuktan sonra yabancıya sırtını dönmüş, dükkanın bir kuyuyu andıran arka tarafındaki, karanlıkta zor seçilen küçük tahta bir masanın yanına doğru yürümüştü. Yürürken yarım kollu bir fanilanın üstünü örttüğü kambur gövdesi iki yana sallanıyor, bir kemerle belinde sıktığı eski, bol pantolunun içindeki bacakları titriyordu. Adamın mavi lastik bir terliğe sığdırdığı çıplak ayakları gövdesiyle uyuşmayacak denli iriydi.

Çevresine bakınarak daracık dükkanı dolduran eski eşya kalabalığı içinde oturacak bir yer arandı. Tahta kolluklu, kadife yüzlü eski bir koltuğun arkasında durduğunu fark edince, sıcakta pelteleşmiş gövdesini beklemeden oraya serdi. Eski şehrin üzerine bir kabus gibi abanan dehşetli sıcaktan kaçarken, sığındığı aşağı çarşının aralıklarında saatlerce dolanıp durmuş, artık bacakları yorgunluktan kesilmişti. Yanındaki kadının sivri burnunun, alnını yararak aralarına sokulduğu küçük, sorgucu gözleri, oturduğu yerde de hiç yumuşamaksızın hâlâ üzerine saplı durduyordu, ama kadının yabancılığını kurcalayan merakını giderebilecek durumda değildi şimdi. Yalnızca ilk kez içine düştüğü yangından kaçabileceği bir sığınak bulduğu için seviniyordu. Kalenin soluksuz bırakan öğle sıcağı, onu ikinci kez girdiği labirentlerde dolanırken yakalamıştı. Taş dükkanın dışında en az kırk dereceyi bulan sıcak, boğmak üzere yine onu bekliyordu.

Gözlerini, soruların koşturduğu çekincesiz bakışlarını üzerine yığan kadından kurtardı, tavanı kubbeli boşluğun ışığın sızamadığı loş köşesinde bir karaltı gibi duran, canlılığını bilmese, bir heykel sanabileceği yüzünde ve gövdesinde hiçbir kıpırtının oynamadığı kambur eskiciye çevirdi. Yeniden onun gözlerini arandı. Adamın bulmakta zorlandığı gözleri hâlâ onu görmüyormuşçasına bomboştu. Anahtarı kilide soktuktan sonra, sanki ona verebileceği başka bir karşılığı yokmuşçasına sözleri gibi gözleri de susmuştu. Dükkana yığılan suskunlukta, büyüyen çaresizliğini sığdırabileceği sözcükleri aranırken, merdivenli aralıktan gelen Arapça konuşmaları işitti. Uzun koyu mantolar ve başörtüleriyle gizlenmiş, yalnızca yüzleri açıkta kalmış birkaç kadın anlamadığı o dildeki telaşlı konuşmalarla merdivenden aşağı ınıyordu. Kadınlar önünden geçip uzaklaştığında yine, "Burası neresi?" dedi içinden, günlerdir üzerinden soyup atamadığı şaşkınlığıyla. "Ben buraya dek neden yürüdüm?"

Sorusuna cevap verecek zaman bulamadı. Kambur eskici az önce gizlendiği kuyusunun loşluğundan çıkmış, ağzındaki lokmayı çiğnerken ona doğru bir iki adım atmıştı. Şimdi kadınla birlikte onun bakışları da yabancıya, kendisine dikilmişti, ama eskicinin gözleri hâlâ körmüşçesine anlamsızdı. Birdenbire donmuş gözlerini bir harita gibi parçalayan kataraktları seçti. Kambur eskicinin gözlerinin üzeri beyaz çizgilerle bir ağ gibi sarılmıştı. Böylesine anlamsız bakmasının nedeni belki de görme duyusunu yitirmiş olmasıydı.

Oturduğu koltukta öne doğru eğilirken bakışlarını yaşlı adamdan zorlukla çekip kadına döndü yine, "Bir masa, bir koltuk bir de sandalyeye ihtiyacım var.

Kadınla birlikte başını yaşlı adamdan yana döndürdüğünde, çevirmeni onun sözlerini Arapçaya çeviriyordu. Şehrin yerlisinin kelimeleri birbiri içine yuvarladığı anlaşılmaz konuşması sonlandığında

adam bakışlarını yeniden ona doğru çevirdi. Sonra tek sözcük çıktı ağzından. "Garip."

Bu kez şaşırmadı. "Garip" diyerek başını salladı, karşısındakini onayladı. Eski şehirdeki yeni kimliğini epeydir biliyor, kabulleniyordu. Gözleri çevirmeni kadınla yaşlı eskici arasında gidip gelirken sözcükleri bulmaya çalıştı. "Çok küçük olmasın, büyükçe... Şehirde epeyce kalacağım sanırım. İşim bitine dek. İçinden sürdürüyordu, "Bu cehennemden başka gidebileceğim bir yer var mıydı?"

Yaşlı adam ona cevap verircesine, "Hıı" dedi. Ardı sıra gözleri dükkanının yabancı konuğunda, ötekine Arapça cevap verdi. Kadın adamın sözcükleri biter bitmez ona dönmüştü.

"İsteğiniz her şey onda varmış.

Dilini ortaklaşmadığı adama sorarcasına baktı. Onun unuttuğu bir zamandan beri aradıkları hâlâ nasıl ulaşabildiğini anlamadığı bir buluntunun dağınık, bakımsız çarşılarında gizlenmiş olabilir miydi? Bakışları adamda tutukluyken kadının öteki sözcüklerini işitiyordu, "Ne isterse benim dükkanıma bulacak.

Kambur eskicinin anlaşılmaz konuşması, geceleri, bahçesinin karanlığında dinlediği çöl rüzgarının fısıltıları gibi sanki uzaklardan kulağına çalınıyor, bakışları bir burguyu andıran şehrin yerlisi kadın onun söylediklerini peş peşe çeviriyordu, "Telaşlanmasın. Ona tüm istediklerini bulacağım.

Eskici sözlerini tükettiğinde sırtındaki kamburun ağırlığını taşıyormuşçasına yine sarsak adımlarla ona arkasını dönüp dükkanın derinliğine doğru yürüdü, orada kayboldu. Adam ortadan yok olduğunda gövdesini arkasına bırakıp soluklandı. Küçük gözlerini kuşkunun daha da kararttığı kadın da konuşmaktan vazgeçip az ötedeki bir iskemleye şişman gövdesini indirdi. Bakışları eski eşya yığınını didiklerken dükkandaki yabancıyı tümden unutmuş gibiydi.

Suskunluğun uzamasına yaşlı adamın sürüklenen terliğinin sesi izin vermedi. Dükkanın sahibi küçülmüş kambur gövdesinden beklenmeyecek bir güçle sırtladığı büyükçe bir masayla birlikte az önce kaybolduğu karanlıktan çıkmıştı. Masayı müşterisinin önüne indirdiğinde hâlâ yerinde oturan şehrin yerlisine dönüp bir şeyler mırıldandı. Kadın adamın sözlerini Türkçeye çevirirken ayağa kalkmış yanlarına gelmişti.

"Aradığı masa bu mudur?" diyor.

Önüne bırakılan masayı görmek için o da ayağa kalktı. Tam istediği gibi büyükçe bir yemek masasıydı. Oymalı bacakları incelip kıvrılarak yere basıyor, pahalı bir tahtadan olduğu ilk bakışta anlaşılıyordu.

Adama gülümserken kadına, "Tam istediğim gibi" dedi. "Bir de koltuk gerekiyor." Kadın sözlerini çevirir çevirmez adamın gözleri onu beklerken yorgunluğunu serdiği koltuğu bulmuştu. Sözcükleri uzun boşluklarla bölerek konuşan kadın da, daha ötekinin sözleri bitmeden ona koltuğu gösterdi. "Onu alsın, Çok sağlamdır." diyor.

Geriye dönüp kendisi için seçilen tahta kolluklu, sarı kadife kumaşla kaplı eski koltuğa baktı, "Tamam" dedi. "Onu da alacağım."

Kadın onun sözlerini de Arapçaya çevirince dükkanın sahibi yeniden arka taraftaki yemeğini yediği masanın başına doğru gitti. Sahanın içinden aldığı pide parçasını, iri, kemikli eliyle katladı, ısırdı. Şimdi önündeki yemeği kaşıklamaya girişmiş, gözleri gibi yüzü de kaybolmuştu. Sanki onları hepten unutmuştu.

Kadının kulağını bulan sözcükleriyle ardı sıra uzattığı bakışlarını adamdan aldı. İşittiği, gözleri kadar yabansı sesin sahibine doğru çevirdi.

"Yabancı mısınız."

Kuş gözlü kadının ne zamandır beklediği sorgusu gecikerek de olsa başlamıştı, ama gözlerini kadının gözlerine dikerken o da yeniden kendine soruyordu, "Yabancı mıyım?"

Sorusunun cevabını vermekte şimdi de zorlanıyor, ama kadının sabırsızlığı zaman tanımıyordu.

"Sayılmaz" dedi gülümseyerek. "Bir günlük şehirlerarası otobüs yolu hepsi."

Kadının, aldığı cevap üzerine kaşları havaya kalktı. Gözleri açıldı. "Çok uzaktır" diye mırıldandı, bakışlarını yeni sorular bürürken.

KADININ SİNDRELLA KOMPLEKSİNDEN KURTULMASI

Artık ne kurtarılma arzusu vardı,
Ne de kör bir adanma isteği...
Ayağa kalkıp;
Evrenin en uzak noktasına fırlattı,
Yıllardır özenle beslediği,
Güvenli düşlerini.

Tılsımlı sözcüklerden kurtulmak,
Nasıl da sevindirdi kadını.
İlle de ille, sabahın birinde;
Uyanmak özgürlüğe...

Dilek YILMAZ

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

4 Mayıs Çarşamba

Her gece, yarım saat kadar televizyon çalışıyorum. Dün gece CNN'de Söz Sizde'yi izledim. Konu Ermeni Sorunu.

Emekli Büyükelçi Şükrü Elekdağ'ı hiç beğenmedim. Sinirli, söz kesen bir Şükrü Elekdağ.

Etyen Mahçupyan'ın sık sık sözünü kesti. Büyükelçilik yapmış bir kişinin bu davranışı hem kızdırdı, hem şaşırttı.

Mahçupyan, sözünün kesilmemesini istiyor, ama Elekdağ durmuyor. Buna karşı yönetici duruyor, Elekdağ'ı uyarmıyor.

Söz kesmeler arasında Mahçupyan şunları söyledi. Ermenilere, Türkleri, Türklere, Ermenileri sormuşlar. Çok saçma yanıtlar gelmiş. Ama Ermeninin bir tek Türk tanıdığı varsa, bir Türkün, bir tek Ermeni tanıdığı varsa güzel yanıtlar gelmiş.

Burdan yola çıkan Mahçupyan'ın görüşü şu. Ermenilerle Türkler kaynaşırsa, soykırım gündemden düşer.

Mahçupyan, hukuki değil, siyasi çözümden yana. Mahçupyan'ın bu görüşü bana sağlıklı, doğru geldi.

Melih Aşık, bugün *Milliyet*'de Halil İnalcık'ın bu sorunla ilgili görüşünü aktarıyor, *"Batının şimdiki tavrı, 1850'den başlayan Şark Meselesi alışkanlıklarının değişmediğini göstermektedir. Batı, bugün de Türkiye'yi kendi politikaları çizgisinde yürümeye zorlamak için etnik ayrılıkları kışkırtarak, tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, müdahaleci, vesayetçi baskı metodlarını başka bir kamuflaj altında devam ettirmek peşindedir."*

Türkiye, onun bunun elinde çarçur edildi. Yöneticiler, ülke sorunlarını değil, kendi sorunlarını düşündüler. Böyle olmasaydı, kötü durumda olmazdık.

Şunun bunun dediğine bakmadan Mahçupyan'ın dediklerini uygulamalıyız. Ama Şükrü Elekdağ'ın tavrı baskın çıkarsa, bu sorunu da çözemeyiz.

Betül Çotuksöken'i anmanın tam sırası. Şundan ötürü, Betül Çotuksöken'in *Olayları Açıklamanın En Temel Koşulları Üzerine* adlı bir yazısı var. (Betül Çotuksöken, *Kavramlara Felsefe İle Bakmak*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.)

Bu yazı şöyle başlar, *"Kendisiyle yapılan bir söyleşide İoanna Kuçuradi, 'Olan bitenlerin sorun olması ya da olmaması büyük ölçüde kişinin olan bitenlere nasıl baktığına bağlı'dır der.*

Gerçekten de böyledir, bu. Betül Çotuksöken şöyle uyarır kişiyi, *"Değerlendirme yaparken 'nesne'ye ulaşılabilecek her türlü özgül yanıyla, temel nitelikleriyle, nesneyi duruma, olaya ilişkin niteliklerle kavramak son derece önemlidir. (...) Olup bitenleri yüzeysel bir biçimde genelleştirici çerçeveler içerisine yerleştirme, kimi durumlarda can alıcı bir nitelik taşıyan bireyselliği göz ardı etme, gittikçe keskinleşmesi amaçlanan zihni -tam tersine daha da- körleştirebilir."*

"genelleştırıcı çerçeveler"den bakıldıkta, sorun olmayan sorun, sorun olan, sorun değil diye görünür.

Betül Çotuksöken, sorun çözümü için şunu öneriyor, *"gerçek yaşam deneyleriyle beslenen bilgiye ve bu bilgiyi sağlayacak eğitime bağlıdır Bu tür bilgilerle donatılmış zihinler ancak olayları anlayabilir ve açıklayabilir."*

Kolay değil bu. Kolay olmadığı için hem bireysel, hem toplumsal sorunlar çözülemiyor bir türlü

Türkiye'de eğitimin durumu biliniyor Ezberciliğe dayalı, kötü bir eğitim var bizde.

Yaşam deneyine geldikte... Sınırlı bir yaşam süresinde zengin bir yaşam deneyimi kazanamayız. Gerçekçi romanlar, gerçekçi öyküler insana deney kazandırır. Çünkü bu tür eserler insan araştırmasıdır.

Eğitimın yanında bir de bu eksiğimiz var O zaman n'oluyor Sorun çözeyım derken, sorun çıkarıyor kişi

Şunu söyleyeceğim. Bizde sorun çözememe sorunu var

Çok gördüm böylesi kişileri. Sorun çözeyim der, sorun çıkarır. Elekdağ'da da gördüm bunu.

Önce burdan başlamalı. Sorun nasıl çözülür, bunu öğrenmeli.

7 Mayıs Cumartesi

"Değerli Dostlar,

Yine bir 6 Mayıs.

Sanki Deniz'lerin idamının 33. yılını anımsatmak ister gibi takvim yaprakları mayısın altısını gösteriyor.

Sermaye sınıfının emrindeki 12 Mart askeri cuntasının emriyle uygulanan o yargısız infazı unutturmak için.

Unutmak mümkün mü?" (Cumhuriyet, 7.5.2005)

Halit Çelenk, mezar başında anma konuşmasına böyle başlamış.

Otuz üç yıl önce Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, idam sehpasında katledildiler.

İsmet İnönü, idam cezasını uygulatmamak için çok uğraştı. İdamdan yana çıkanlar için Menderes'le arkadaşlarının idamına yanıttı bu.

İntikam duygusuyla üç devrimci idam sehpasına yollandı.

Üç devrimcinin idamı için kolları sıvayanlar daha sonra, "O günün koşulları"nı öne sürdüler.

Savcı Baki Tuğ, "Anayasal düzeni silah zoruyla yıkmak" suçunu attı, bundan ötürü idam istedi. Oysa nesnel durumda böyle bir amaç olası değildi. Olaya hukuki açıdan bakılmadı. Daha sonra kimi çevreler, "Deniz Gezmiş, öyle değil, şöyle konuşsaydı, idam olmazdı" dediler.

Bu, son derece yanlış bir görüştür. Üç devrimcinin katledilmesinin nedeni, konuşmalarının biçimi ya da içeriği değildi. Üç devrimciyi katlederek, devrimcileri, ilericileri sindirmek, korkutmak istediler.

12 Eylül'de Erdal Eren, yaşı büyütüldü, ondan sonra katledildi. N'aptı, ne söyledi Erdal Eren.

Bir trajedi yaşandı Türkiye'de. Onlar, yenilmesi zor güçlere karşı bir mücadele başlattılar.

Trajik kişilerin bir anlamda yazgısıdır bu Spartaküs'ten beri.

Ama her trajik kişi, tarihi ilerletir. İlk elde göremeyen gözler göremeyebilir bunu. Dahası, ilerlemeyi bile durdurduk sanabilirler. Ciddi bir yanılgıdır bu.

Trajik kişi, tarihe bir ilmek atmıştır. Tarih... insanlık bu ilmeklerle yürür.

9 Mayıs Pazartesi

Diyarbakır-Fenerbahçe maçında ortalık karışmış. Diyarbakır Gençlik ve İl Müdürü İslam Çetin'in açıklamasına göre 1500'e yakın koltuk kırılmış.

Ayraca stad taşlanmış.

Bu olaylar yalnızca Diyarbakır'da olmuyor. Haksızlığa uğradıklarına inanan insanlar, çelik yay gibi fırlıyor. Geçenlerde Trabzon'da, Trabzonspor'a haksızlık yapıldığına inanan, binlerce kişi yürüdü.

Ne var, n'oluyor.

Spor aslında insan bedeninin estetik eylemi. Ama spor, özellikle futbol, ticari metaya dönüştürüldü.

Milyarlar dönüyor bu alanda. Milyarlar, geri alınmak için dökülüyor. Paranın bu derece etkin olduğu bir alanda, hak, adalet kavramları, pek geçerli olmaz.

"Şike, teşvik primi, hatalı penaltı" dedikoduları gün eksilmeden dolaşıyor ortalıkta.

Böyle bir ortamda insanımızın genel konumu şöyle. Daha önce söylemiştim. İncelterek, yumuşatarak söylüyorum. Güven eksikliği var insanımızda.

Güven eksikliği durup dururken oluşmadı. Yılların birikimi var bunda. Bu güven eksikliğine yakın dönemde şu eklendi. Hep bize mi haksızlık yapılacak, hep biz mi itilip kakılacağız.

Bu duygularla halk, şimdi futbolda hakkını arıyor. Koltukları kırıyor, stadları taşlıyor, yürüyüşe geçiyor.

Bu, haksızlığa karşı çıkmanın en kolay yolu. Bölücü, terörist diye, hemen ellerin kelepçelenmez.

Sen bir futbol takımını tutuyorsun. Takımın haksızlığa uğradı. İsyan ediyorsun.

Bugün gazetede okudum. Almanya'da "gol kralı" bir futbolcunun fiyatı 7 milyon Euroymuş.

Bu para bu oyuncuya kolkola gezmek için verilmeyecek. Verilecek olan bu para, daha sonra birilerinden geri alınacak.

Haksızlığın temeli burda. Ama halk, haksızlığı başka yerde arıyor. Haksızlığın başka yerde aranması da istenebilir.

Şöyle düşünüyorum. Stadın taşlandığı yerde fazla değil, on kişi toplansa, *"Bağımsız, sömürüsüz Türkiye"* dese, hemen kelepçeyle götürülürler. Ama dakikalarca stadı taşlayabilirsin. Sonra o gece, haksızlığa isyan ettim diye rahat rahat uyuyabilirsin.

10 Mayıs Salı

Halktan kopuldu... uzaklaşıldı halktan... böylesi kaygılar var. Halktan kopmak... halktan uzaklaşmak ne anlama geliyor acaba.

Geçenlerde televizyon çalışırken, içimi ürperten bir izlenceye rastladım. İki erkek dövüşüyor. Tekme, yumruk, mide, kafa... nereye vurursan vur.

Şimdi bu spor mu. Halk bunu spor sanıyorsa, bu spordan zevk alıyorsa n'apacağız. Halktan kopmamak için olumlu mu bakılacak bu ölümcül dövüşe.

Bunun spor olmadığını, bundan zevk alınmaması gerektiği anlatılmalı halka.

Halkı aydınlatmak budur.

Kadın çocuk doğurmak istiyor. Yapay yollarla gebe bırakılıyor. Sonra yedi cenin düşüyor.

Şimdi bu iş mi. Halkı bu konuda bilgilendirmek, aydınlatmak gerekmez mi.

Şimdi burda Priestley'in öyküsünü anlatmanın tam sırası. Önce Engels'ten bir alıntı, *"Geçen yüzyılın sonuna kadar filolojistik teorinin hâlâ egemen olduğunu biliyoruz. Bu teoriye göre, yanmanın aslında şundan ibaret olduğu varsayılıyordu: varolduğu kabul edilen bir töz, filojiston adında mutlak yanıcı bir madde, yanan cisimden ayrılıyordu."* (F. Engels, *Önsöz*, K. Marx, *Kapital* Cilt II, Çeviren Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar, Ankara, 1997)

Yanma olayında filojiston denen gazın, cisimden ayrıldığını bulan Priestley. Sonrasını Engels, şöyle anlatır, *"... Priestley, hemen buluşunu Paris'teki Lavoisier'ye bildirir."*

Bildirince n'olur. Lavoisier yanmanın nedenini bulur. Yanmada cisimden gaz ayrılmaz. Gaz cisimle birleşir. Bu gaza da oksijen dedi Lavoisier.

Priestley için şöyle der Bronowski, *"Joseph Priestley'in laboratuarında kalan aletlerin çoğu, bugün Washington'da Smithsonian Institue'dir. Bu aletlerin İngiltere'nin Birmingham kentinde bulunması gerekir, çünkü Priestley'in en görkemli çalışmalarını sürdürüğü ve Endüstri Devrimini oluşturduğu yer, bu kentti. Peki, bu laboratuarın aletleri neden Amerika'dadır? Çünkü Priestley, 1791 yılında büyük bir kalabalık tarafından Birmingham'dan kovulmuştu da ondan (...) bulunduğu kentin pek saygıdeğer vatandaşları, onu, kendi deyimiyle, dünyadaki laboratuarlardan en titizlikle, bir araya getirilmiş olanın, kendi laboratuarını yıktılar."* (J. Bronowski, *İnsanın Yücelişi*, Türkçesi: Filiz Ofluoğlu, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1975.)

Şimdi sormak gerekiyor. Halktan kopmamak için Priestley, deneylerini durdursa mıydı.

Halktan kopuldu... halka gidelim diyenler, bunun ne anlama geldiğini açıklamalıdır.

Halktan kopmamak, bu deneylerin yapılmasının zorunlu olduğunu halka anlatmaktır. Halkı aydınlatmanın anlamı da budur.

12 Mayıs Perşembe

Geçen gün bir gazetede bir yazı okudum. Hitler için "çılgın" diyordu. Çılgının biri Almanya'da çıkıyor, dünyayı kana buluyor. Sonra ABD'nin öncülüğündeki güçler, dünyayı bu çılgından kurtarıyor.

Dilin örtücü işlevi diyorum, bu tür anlatımlara. Örtücü, doğruları saklayıcı dilin yalnız Türkiye'de değil, dünyada egemen olduğunu söylemem gerekiyor.

Bakın, Brecht, bu konuda ne diyor, *" mülk sahibi belirli tabakaların çıkarları, halkın büyük çoğunluğunun çıkarlarına yeğ tutulduğu takdirde, emperyalist bir savaş politikası gereklidir. Almanya'da iş yaratmadan, iş adamlarının işçilerden daha çok kazandığı kanıtlarıyla ortadadır. Savaşın kendisi, kaybedilecek olsa bile kazançtır."* (*Faşizm Yazıları*, çev. Aytekin Yetkin, Ütopya Y., Ankara, 2001.)

Savaş, bir kazançtır. Peki, kimin için savaştır... Faşizm nedir, nazizm nedir, bütün bunlar irdelenmeden, açığa çıkarılmadan, bütün suçu Hitler'in "çılgınlığına" yüklemek doğru bir tavır değildir.

Ayakkabıcının işi, nasıl doğru dürüst ayakkabı yapmaksa, duvarcının işi, nasıl doğru dürüst duvar yapmaksa, yazarın işi de, olguları doğru dürüst irdelemektir.

Örtücü dili kırmak, ne kadar tatsız olursa olsun, doğruyu göstermektir yazarın işi.

Yazarın işini Brecht'ten görelim.

Führer Yardımcısı Hess. 1934 yılında Noel bildirisi yayımlar. Brecht, bu bildiride gerçeği yeniden yaratır. Bildirinin son bölümünde bunun nasıl yapıldığını görelim.

Hess'in konuşması, *"Öte yandan özellikle dış ülkelerde yaşayan Almanlara şu söyleceklerimden daha güzel bir Noel sevinci verilemeyeceğini biliyorum."*

Brecht'in söylediği, *"Öte yandan özellikle dış ülkelerde malı mülkü olanlara şu söyleyeceklerimden daha güzel bir Noel sevinci verilemeyeceğini biliyorum."*

Hess'in konuşması, *"Vatanınız Almanya yüzünüzü kızartmamalı artık, aksine gurur duymalısınız.*

Brecht'in söylediği, *"Vatanınız Almanya yüzünüzü kızartmamalı artık, aksine gurur duymalısınız."*

Hess'in konuşması, *"Ve yabancılar Almanya'ya konuk olarak geldiklerinde burada bu kadar kısa bir süre içinde yarattıklarımız karşısında büyük hayranlık duyuyorlar.*

Brecht'in söylediği, *"Ve yabancı sömürücüler Almanya'ya geldiklerinde burada bu kadar kısa bir süre içinde yarattıklarımız karşısında büyük hayranlık duyuyorlar."*

Hess'in konuşması, *"Bu yaratma Almanların yalnız iç ve dış dünyalarındaki değişmelerde değil, aynı zamanda halkın birleştirilmiş ve yeniden örgütlenmiş iş gücüne dayanarak sağlanmış, elle tutulur gözle görülür"*

Brecht'in söylediği, *"Bu yaratma Almanların yalnız iç ve dış yoksulluğunda değil, aynı zamanda örgütleri elinden alınmış, nüfusun büyük bir kesiminin çalınan iş gücüne dayanarak sağlanmış ele avuca gelir ve gazetelerin ekonomi sayfalarında"*

Hess'in konuşması, *"yapıtlarda kendini göstermektedir."*

Brecht'in söylediği, *"okunabilen kâr hisselerinde kendini göstermektedir."*

Yazarın işini Brecht pek güzel gösteriyor. Kimi solcular, ne yazık, yazarın işine gereken titizliği göstermiyor. İkinci Dünya Savaşı diyor.

Ne demek İkinci Dünya Savaşı. Kararsız, örtücü, bulanık bir dil. Doğrusunu yıllar önce söylemiştim. İkinci Dünya Savaşı değil, İkinci Paylaşım Savaşı. Çünkü emperyalistler, dünyayı paylaşmak için birbirlerine girdiler.

Burjuvazi, insan aklını dille uyuşturur.

Brecht, *Faşizm Yazıları* adlı kitaptaki *Aklın Direnme Gücü Üstüne Konuşma*'da şöyle der, *"İnsanın düşünme yetisinin tarihi, kısmi ya da tam kısır-*

lığın, ürküntü veren gerileme ve körelme örneklerinin görüldüğü uzun dönemlere tanıktır. Budalalık, uygun araçlarla geniş ölçüde örgütlenebilir. Yerine göre insan, iki kere iki dört eder kadar, iki kere iki beşi de öğrenebilir. İngiliz felsefecisi Hobbes, daha 17 yüzyılda şöyle der, 'Bir üçgenin açılarının toplamı iki dik açıya eşittir cümlesi, ticaret erbabının çıkarlarına ters düşseydi, tüm geometri kitaplarını o anda yaktırırlardı.

Dille yapılır bu. Yazarın işi, uygun araçlarla örgütlenen budalalığı çökertmek olmalıdır. Dilini bu yolda kullanmayan yazar, işini doğru dürüst yapmıyordur.

13 Mayıs Cuma

Ben mi çok soğukkanlıyım, yoksa olayın sonuçlarını mı değerlendiremiyorum, bilemiyorum. Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin Abdullah Öcalan'la ilgili kararından söz ediyorum.

Kimileri, yıldırım çarpmışa döndü. Ben hiç etkilenmedim.

Bir kez bu sonuç belliydi.

Devlet Güvenlik Mahkemesi'ndeki yargıçlardan birinin askeri yargıç olması, kesinlikle bu sonucu doğuracaktı.

Zamanında bu söylendi.

Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, savunmanın kısıtlandığı, gözaltı süresinin uzatıldığını ayrıca saptamış.

Burda dövünmenin anlamı yok. Evrensel hukuk ilkelerine göre hareket etmek zorundayız. Gözaltı süresini uzatamazsın, savunmayı kısıtlayamazsın.

Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin kararını, kendimizi düzeltme, kendimize çeki düzen verme fırsatı diye değerlendirmek gerekir.

Ama biz, bilincimizdeki ali kıran baş keseni, bir türlü kopartıp atamıyoruz. Bu yüzden evrensel hukuk ilkeleriyle sık sık burun buruna geliyoruz.

Bilincimizdeki yollar, bir türlü evrensel hukuk ilkelerine gitmiyor. Kızdığımız kişiyi, saçta kavurmayı, lime lime doğramayı düşünüyoruz.

Kişisel ilişkilerimizde de *"Sen, bana nasıl karşı çıkarsın, sen benim düşüncemi nasıl eleştirirsin"* tavrı sürüyor.

Özellikle *İnsancıl*'da eleştiriyi, sürekli diri tutuyorum. Demokrasiye, karşı düşünceyi dinlemeye alışsınlar istiyorum.

Aileleri, özellikle çocuklarını bu yolda yetiştirmeli. Bugünkü sıkıntılarımızın bir temeli de ailenin ali kıran baş kesen yapısıdır.

17 Mayıs Salı

Bir zaman önce Chomsky, anlı şanlı, gösterişli bir törenle ağırlanmıştı İstanbul'da. İlerici bir aydındı Chomsky, öyle söyleniyordu. Kendilerine aydın diyenlerin Chomsky karşısında ezikliği canımı sıkmıştı.

Şimdi nerden geldi aklıma bu. Bir eser okudum. (James Petras, *Sağ Sol Kutuplaşması - Latin Amerika ve Emperyalizm*, Türkçesi, Emel Coşkun, Mephisto Basım Yayın, İstanbul, 2005.)

Petras, eserinin *Aydın Sorumluluğu ve Küba'da İnsan Hakları* bölümünde şöyle diyor, *"Yakın zamanda Yugoslavya'nın ABD tarafından yıkılmasını Kosova'da 250 bin Sırp, çingene ve diğerleri üzerinde uygulanan etnik temizliği, ABD'nin 'insani müdahale' propagandasını yutarak destek veren ya da sessiz kalan çok sayıda özgün 'ilerici' aydın gördük."*

Gerçekten hepimizin gözü önünde parçalandı Yugoslavya. Yugoslavya'daki etnik temizlik karşısında ya sessiz kaldılar, ya da destek verdiler.

1979 yılında Aralık ayının son günlerinde Afganistan'da Sovyetler'in desteklediği bir hükümet kuruldu.

Petras, sonrasını şöyle anlatıyor, *"ABD'li aydınların tümü (Chomsky, Zinn, Wallerstein vd.) Afganistan'da Sovyet destekli laik Afganistan hükümetine karşı savaşan ABD-finansmanlı vahşi kökten dincileri- Sovyetler Birliği'nin Afganistan'ı işgal ettiği ve ülkeye dünyanın her yerinden giriş yapan kökten dinci fanatiklerin 'kendi kaderini tayin etme hakkını' savunan 'itirazcılar' oldukları gerekçesi altında- destekliediler ve eski Ulusal Güvenlik Danışmanı Zbigniew Braezinski tarafından yürütülen amaçlı propaganda oyununu başarıyla yürürlüğe koydular."*

Sonra n'oldu. 1989 yılının Şubat ayında Sovyetler Afganistan'dan çekildi. Afganistan kökten dincilere bırakıldı.

Peki sonra. ABD işbaşına getirdiği kökten dinçilere saldırdı. Demokrasi adına Afganistan'a girdi.

İşte ABD'nin yaptıkları.

Peki, "itirazcılar" n'apıyor şimdi. Şöyle diyor Petras, *"Ahlaki eşdeğerlilik yanlıları Küba'ya mikroskopla, ABD'nın suçlarına ise teleskopla bakıyorlar, ki bu da onlara imparatorluğun liberal kesimleri arasında belirli bir kabul edilebilirlik kazandırıyor."*

Sabahın er saatinde yürürken bunları düşündüm. Bütün haber ajanslarını ele geçiren emperyalist ABD, insanlıkla, kedinin fareyle oynadığı gibi oynuyor.

Liberaller de bu oyunu alkışlıyor.

Bakın ne diyor Petras, *"Washington tarafından benimsenen emperyalist politikaları, ABD ekonomisindeki en büyük cuş'ların gücü ve merkezine verilen doğrudan bir cevaptır. Serbest ticaret anlaşmaları, IMF ve Dünya Bankası politikaları, özelleştirmeler, vergi tarifelerinin düşürülmüş, 180'den fazla askeri üssün 130 ülkede kurulması, ABD eko-*

nomisinin yapısal zorunluluklarına ve daha özel olarak dünya çapında faaliyet gösteren en büyük ABD cuş'larına verilen cevaplardır. Emperyalizm bir politika; 'komple' ya da tek bir yönetimin ürünü değil, fakat ekonomik yapısal gerçekliğin bir belirleyicisidir."

Sağ Sol Kutuplaşması-Latin Amerika ve Emperyalizm adlı eser, tam zamanında yayımlandı. Bu eser, kapalı gözleri bile açacak güçte.

23 Mayıs Pazartesi

Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*'nda (Çev Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2000) öznel zamandan söz eder. Şöyle sürdürür sonra, *"Çağın acımasızlığı karşısında umutsuzca kendi içine kapanan birey bu kimsesiz durumun büyüsüne kapılarak kendisinden geçebilir. Ama bunun arkasından yeni bir yılgı çıkagelir. Eğer gerçeklik anlaşılamıyorsa (ya da anlaşılması için herhangi bir çaba gösteriliyorsa) kişinin öznelliği -evrende tek başına yalnız kendini yansıtması- aynı ölçüde anlaşılmaz ve ürkütücü bir nitelik kazanır."*

Lukacs'ın bu söyledikleri, kişi için son derece uyarıcı. Gerçekliği anlayamayan, daha kötüsü, gerçekliği anlamak için çaba göstermeyen kişi, öznel dünyasına kapanır, orda yaşar.

Gerçekliği anlamamak bilinçsizlik durumudur. Gerçekliği anlamayan kişi, önemliyle önemsizi ayıramaz. Son derece önemsiz bir konuya, son derece önemli bir konu diye bakabilir. Nesnel gerçeklikteki önemsiz konuyu, öznelinde sorun diye gören kişi, kendisine önem verilmiyor duygusuna kapılır. Bunu sorun diye ortaya koyarsa, sorun çıkar. Çünkü önemsiz konu sorun değildir. Böylece sorun çözeyim derken sorun yaratır. Nesnel gerçekliği görürse sorun çözülür.

Deneyimlerime dayanarak söylüyorum, böylesi kişiye az rastladım. Az rastlamamın nedeni şu. Nesnel gerçekliği görebilmek için güçlü bir çözümleme gücü gerekir. Yetmez. "Ben yanılmışım" diyebilecek güçlü bir kişilik.

Böylesi bir kişinin önünde iki yol vardır. Anlaşılmadığını sanarak saldırganlaşır, kişiler arası incelikli davranışları savsaklar. Ama önünde sonunda kaçar.

Dedikodu üretir. Fitne çıkarır.

İkincisine geldikte... gerçekliği anlamak için çaba göstermeyene... O korkaktır. Buna karşın kendini bulunmaz bir değer sanır. Ama bunu açıklayamaz. Açıklarsa nesnel gerçeğin tokadını yiyeceğini bilir. Ama dolaylı yoldan belli eder bunu.

Bu ikili durum huzursuzluk yaratır kişide. Kendisi çok değerlidir, buhu söyleyememektedir, çevresi de onu anlamamaktadır.

Böylesi kişinin önünde tek yol vardır Kaçmak. Sessizce kaçar. Öbürü gibi fitne çıkarmaz. Ama kendi gibi birini bulursa fitne çıkarılmasına katkı yapar.

Düzelir mi peki. Kendi değerini abarttığını anlarsa düzelebilir. Şunun bilinmesi zorunludur. Her insanın değeri vardır. Bu değerin abartılmaması gerekir.

İnsanın kendisiyle uğraşması gerekir. Kendinle uğraşmazsan bu iki tipe dönüşebilirsin. Dönüşünce n'olur Lukacs şöyle uyarır, *"Nesnel gerçekliğin dış dünyasından zamanın ayrılmasıyla öznenin iç dünyası yolunu şaşırır ve anlaşılmaz bir akıntıya dönüşür, ve -ilk bakışta garip görünmekle birlikte- dural bir netlik kazanır."*

Bu sorun ciddidir Çoğu kişiyi yangeldimci yapar. Yangeldimci insani mücadeleden kaçar. Bu, egemenlerin işine yarar. Çünkü egemenler insanın eviyle işi arasında yaşamasını ister.

Egemenlerin istediği yaşam biçimi şöyledir. Evinle işin arasında yaşa. Eğlenmen için televizyon var. Pazar günleri "dost"larınla buluşur, "en mutlu" gününüzü yaşarsınız. Yıllık dinlencede gideceğin yeri şimdiden tasarla.

Edebiyata, felsefeye, ekonomiye, siyasete aldırma. Biz uğraşırız onlarla. Bak, ne güzel romanlar çıkarıyoruz. Postmodern felsefe insanı özgürleştirir.

Faiz dışı fazlayı mı öğrenmek istiyorsun. Boş ver, takma kafanı... Hem mücadeleye girişeceksin de n'olacak. Seni anlayan mı var

Böylesi kişiler için yapacak bir şey yoktur ne yazık ki... Nietzsche, şöyle uyarır böylesi kişileri, *"Kendini kepaze etme, kendi kendinin soyguncusu olma, kendini yalan dolanla aldatma*

İyi, ama o kişi, kendini kepaze ettikçe, başka birinin kendini kepaze ettiğini sanır. Kendi soyguncusu olduğu için nesnel gerçeklikte varlık alanı daralır. Ama o, birilerinin bunu yaptığını sanır. Buna karşılık öznel dünyasında çok boyutlu bir varlık alanı yaratır kendine. Bu görülmediği için çevresine kızar.

Bu tiplerin önünde bir başka yol daha vardır. Star Sistemine yanaşmak. Beni karalaya karalaya sisteme göz kırparlar., Edebiyat değil, ün... para önemlidir onlar için.

Bu tipleri hep gördüm. Kimi eve kapandı... kimi fitne çıkardı... kimi sisteme yanaştı

Acı gülüşlerini ne zaman anımsasam, içim kanar. "Anla beni, kurtar beni, düşüyorum" dercesine bakarlar bana. Ama bu durumda bile öznelini açmazlar. Yapay bir gururun pençesinde kıvranırlar. Bu durumda nasıl yardım eli uzatılabilir.

Giderler... Ama sonuç değişmez. Düşerler. Üzülmemek elde mi. Düşen bir insandır çünkü.

Sabahın erken saatinde dolaşırken gördüm. Gri bulutlar, bir kapak gibi İstanbul'un üstünü kapatmıştı. "Beni kandıramazsınız" dedim bulutlara, "Sakladığınız güneşi görüyorum.

Sorun budur... güneşi görebilmek.

25 Mayıs Çarşamba

Demokrasi, karşıt düşünceyi, dişlerini sıkarak dinlemek değil. Demokrasi, karşıt düşünceyi dişlerini hiç sıkmadan dinlemektir. Türkiye bugün bu noktada değil. Karşıt düşünce dişler sıkılı dinleniyor.

Bunları, *İmparatorluğun Çöküş Döneminde Osmanlı Ermenileri: Bilimsel Sorumluluk ve Demokrasi Sorunları* adlı toplantı için söylüyorum. Bu toplantıyı *"Resmi Türk Tezi"*ne karşı olanlar düzenlemiş. Toplantı bugün Boğaziçi Üniversitesi'nde yapılacaktı. Artan baskılar nedeniyle üniversite toplantıyı ertelemiş.

Ben, Ermenilere soykırım yapıldı düşüncesine katılmıyorum. Bir kırım yaşandı. Bu kırımda Ermeniler de boş durmadı. Ama "Hayır, soykırım uygulandı" diyeni de dişimi sıkmadan dinlerim.

Burda benim anlamadığım nokta şu. O tarihlerde yaşananın benden sorulmasının dayanağı ne. Bu sorunu, hesap sormaktan, intikam almaktan kurtarmalı.

N'olursa olsun bir intikamı kuşaktan kuşağa aktarmak hiç doğru bir davranış değil. İntikam diri tutulursa sorun kördüğüme döner, çözülmez.

Artan baskılar nedeniyle toplantının ertelenmesine geldikte, şaşırmadım. Karşıt bir görüşü, dişimizi sıkarak da olsa dinleme durumunda değiliz daha. Can sıkıcı bir durum.

Ben, kendi adıma söylüyorum. Kendimi bildim bileli, karşıt düşünceleri dişimi sıkmadan dinlemiş değilim. Önceleri karşıt düşünceyi dişimi sıkarak dınlerdim. Bu, rahatsız edici bir durum. Biri konuşuyor, sen dişini sıkıyorsun. Bunu yenmeli, kendini terbiye etmelisin dedim.

İnsanın kendini terbiye etmesi önemli. Gel geç kızgınlıkları, öfkeleri, kıskançlıkları, ancak kendini terbiye etmekle yok edebilirsiniz.

Peki, çevrem ne durumda. İstediğim noktada değil çevrem. Çevremde çoğunluk, karşıt düşünceyi, dişini sıkarak dinliyor.

Diş sıkmadan karşıt düşünceyi dinlemek haz verir insana. Dişini sıkan bu hazdan yoksun bırakıyor kendi kendini.

27 Mayıs Cuma

Yıllarca dıdınip uğraşırsın, *İnsancıl*'ın amacını, kimileyin yakınlarına, dost bildiklerine bile anlatamazsın.

Eskiden canım sıkılırdı buna. Şimdi aldırmıyorum. Gözümün içine bakanın, bir zaman sonra gözümü oymaya kalkmasına gülüyorum.

Şunu biliyorum. İnsan, terbiyeyi, saygıyı içselleştirmemişse, iğreti kağıt mendil gibi taşıyorsa bu değerleri, bir gün kaldırıp atar.

Niye bunları yazıyorum. *İnsancıl* okuru Bülent Güneş'ten gelen mektuptan ötürü. Bakın ne diyor *İnsancıl* için, *"İnsancıl, insanları ayıran noktaları değil, bunların üzerinde kalan birleştirici öğeleri vurgulayarak ve daha yüksek bir hümanizmin egemen olacağı bir çağın geleceğine ilişkin düşünceyi insanların yüreklerinde inançla yeniliyor. Buna insanlığın, her zaman ihtiyacı olacaktır. İnsancıl ve onun çalışanları bir örnektir. Bu kaos aralığının yaşandığı bir çağda, barışçıl düşünceyi esas alarak, adeta yolun üzerindeki her şeyi kendisiyle sürükleyip götürenlere bir ırmak gibidir ilgili çabalarınız. Tarihe, tarihsel olay ve olgulara araştırmacı düşüncelerinizle ışık tutarak insanlığı ta başlangıcından bu yana bütün dil, kültür ve düşünce ayrılıklarını aşarak daha yüksek düzeydeki birliğe doğru iten katkılarınızı ayrıca takdir ediyorum.*

Bülent Güneş, *İnsancıl*'ın amacını tam odaktan, milimetrik duyarlılıkla kavramış.

Teşekkür ederim Bülent Güneş'e.

Ben çevremdekilere sık sık şunu söylerim. *İnsancıl* bir çeşmedir. Çeşme akarken testini doldur.

Bülent Güneş'in milimetrik duyarlılıkla gördüğünü, *İnsancıl*'ın amacını, kimileri göremez. Göremediği için testisini kırar. Testiyi kırarken de hindi gibi kabarır. Kabarması şundandır. "Ben testimi kırdım. Şimdi çeşme kuruyacak.

Kurumaz çeşme. Gürül gürül akar.

Servet Çolak, *İnsancıl*'ı bahçeye benzetti. Şöyle dedi, *"İnsancıl bahçesinde de her yıl bir kaç ağaç kurur. Tabii bunları kimse kesmiyor. Daha doğrusu İnsancıl'da kimse kesmiyor. Dışarda kesen varsa, o başka / Kendi ayaklarıyla yürüyüp gidiyorlar. Ne olacak. Doğa boşluğu sevmez, hızla doldurur."* (*İnsancıl*, sayı 2005/4)

31 Mayıs Salı

Türkiye, yıllardır yılgı... korku çemberinde sıkıştırıldı. Bu çemberin bugün de kırıldığı, gevşediği söylenemez.

Değişik görüşten birçok gazete okuyorum. Laikliği savunanlara, aydınlanmayı savunanlara nasıl saldırıldığını her gün görüyorum.

Sık sık duyumsatılıyor korku... yılgı çemberi. Murat Belge bugün *Radikal*'de, televizyondaki bir tartışmada, reklam için ara verildiğinde, tartışmacılardan birinin "Taşnaklar sizi öldürebilir" dendiğini yazıyor. Murat Belge, "Taşnakların üstüne mi atacaksınız" demiş.

KEBİKEÇ

Bir sözcük, daha önce duymadığım.
Eylem'in kaleminden beyaz tahtada
şekillendi, daha önce görmediğim.

Kitapları, kitap kurtlarına karşı koruyan
Bir melekmiş mitolojide
Kebikeç, öğrendim bilgisayardan.

Kitap tüketim nesnesi günümüzde yer kurtlar.
Böcekler virüs olmuş, kitaplar bilgisayar,
Girerse virüs bilgisayara sistem patlar.

Kebikeç'in işini yüklenmiş tüccar.
Virüs koruyucu satar.

Fatma KORCAN

Yıllar önce benim de üstüme biri gelmişti. O kişi beni öldürseydi, ruh hastası sayılacaktı. Ben onu öldürseydim, hapislerde çürüyecektim.

Nice aydın katledildi Türkiye'de. Suçlular bulundu mu, anımsamıyorum. 1 Mayıs, Kahramanmaraş, Çorum, Gazi... nerdeyse belleklerden silindirildi.

Bunları bir annenin çığlığı üstüne yazıyorum. Bursa'da bir barda, omuz atma yüzünden Oğuz Yorulmaz adlı kişi öldürülmüş.

Oğuz Yorulmaz, eskiden Özel Harekât görevlisiymiş. Susurluk işine karışmış.

Annenin çığlığını *Cumhuriyet*'ten aktarıyorum, *"Cenaze töreninde fenalaşan Yorulmaz'ın annesi Nurhan Yorulmaz, 'Ben yavrumu memur verdim, çete yaptılar. Oğluma sahip çıkmadılar.'"* demiş.

Kimbilir, annesine neler anlattı Yorulmaz. "Ben yavrumu memur verdim, çete yaptılar" dediğine göre, Oğuz Yorulmaz, yılgı çemberinin halkalarından biriymiş. Annenin "sahip çıkmadılar" dediğine göre işi bitince halkayı yüz üstü bırakmışlar.

Annenin acılı çığlığında çemberin yansımasını görüyorum. Bir anne, memur olsun, evlensin, çoluk çocuğu olsun, evine baksın, bayramlarda torunlarımla evime gelsin, elimi öpsün, kimseye gereksinme duymadan yaşasın diye oğlunu memur yaptı

Oğul... memur oğul, yılgı çemberinin halkasına dönüştürüldü. Türkiye bölünmesin diye dolduruldu Düşman gösterildi.

Olanlar biliniyor.

Annenin fotoğrafına bakıyorum. Acılı yüzüne N'olursa olsun, n'aparsa yapsın, oğluydu öldürülen.

Acılı çok anne gördüm ben. Oğlunun cansız bedenine sarılamayan anneler de gördüm. Sarılıp sarılıp gözyaşı döktüklerini gördüklerim de oldu.

Hep düşünmüşümdür. Nasıl oldu da vicdanlar bu kadar kilitlendi. Siyasi olaylara annelerin acısı da katıldı.

Kim, nasıl dindirebilir annelerin acısını. Annelerin acısı sürüyor. Hapishanelerden ölüm haberleri geliyor.

Karartılmış... kilitlenmiş bir vicdan dolaşıp duruyor yanıbaşımızda

ÖNCE İNSAN OLMALI

C.Gündoğdu'ya saygılarımla...

Hep birilerinin aldıklarını giymiş,
kendi seçimi olmadan.
O gün nasıl da mutluydu
kendi seçimi ayakkabıların
rahatlığını duyumsamada.
Öğretmenim:
"Oh ne rahatmış dedikçe"
içimden
iyi olmuş derken
haklılığım vardı.
Ne hayallerle katılmıştım dersine.
Formülü alıp, yazacaktım kitabı.
Gazeteler yazacaktı, falanca kitabın yazarı.
Oh!
ne şeref, ne şeref
abuk subuk programlara katılmadan
tanınacaktım.
Diyor ki öğretmenim:
"yazar donanımlı olmalı,
felsefe bilmeli,
dünya görüşü olmalı,
toplumu analiz etmeli...
ve ve ve
İnsan türüne katkı yapmalı.
Gerçekçi eser vermeli.
Star sisteminden uzak durmalı."
o insan, bu insan
sanki ben patlıcan.
Bunun için de felsefe yaparsın.
"Patlıcandan karnı yarık,
imam bayıldı yapmak
kolay değil.
Bu insanın yaratısıdır" dersin.
Anladım ki!
yazar olmadan
önce insan olmalı,
yaşamayı öğrenmeli
sonra yaşatmayı.

Nursen URAL

insancıl

YAZ SEMİNERLERİ

16 Temmuz - 30 Eylül 2005

Siyaset Felsefesi

Pazartesi günleri saat: 19.00 - 21.00

Şiir Kalkışmaları

Salı günleri saat: 19.00 - 21.00

Düşünme Yöntemi

Çarşamba günleri saat: 19.00 - 19.55

Modern Felsefede Sıçramalar

Cuma günleri saat 19.00 - 21.00